
مسرحنا
وزارة الثقافة ـ الهيئة العامة لقصور الثقافة
العدد 105 - السنة الثانية
الاثنين 20 من رجب 1430 هـ 13 من يوليو 2009
32 صفحـة - جنيه واحد
ماذا حدث لبيتى
ليمون .. نص
لـ أرنولد ويسكر
يوليوس
قيصر..
رؤية
تفضح
المؤامرة
طلاب معهد
المسرح
بدمشق فى
«نهارات
الغفلة»
حمد الرميحى:
أغلب المجتمعات
العربية ضد المسرح
إدارة المسرح تعلن
نتائج فرق الأقاليم
ودرجة النجاح من 55

• اسمه كاملا محمد سعد الدين وهبة أحد أهم علامات الكتابة المسرحية والسينمائية فى مصر والوطن العربى كما أنه أحد المؤسسين للحركة الثقافية التى أولت العناية لأقاليم مصر الثقافية.

تصدر عن وزارة الثقافة المصرية
الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس مجلس الإدارة :
د.أحمد مجاهد
رئيس التحرير :
يسرى حسان

مدير التحرير التنفيذى:
مسعود شومان
رئيس قسم المتابعات النقدية
د. محمد زعيمه
رئيس قسم الأخبار:
عادل حسان
رئيس قسم التحقيقات :
إبراهيم الحسينى
الديسك المركزى:
محمود الحلوانى
على رزق
التدقيق اللغوى:
محمد عبدالغفور
جواد البابلى
سكرتير التحرير التنفيذى:
وليد يوسف
التجهيزات الفنية:
أسامة ياسين
محمد مصطفى
سيد عطية
ماكيت أساسى:
إسلام الشيخ

العنوان: الهرم تقاطع شارع خاتم المرسلين مع شارع اليابان - قصر ثقافة الجيزة
ت.35634313 - فاكس. 37777819
E_mail:masrahona@gmail.com

• المواد المرسلة للنشر تكون خاصة بالجريدة ولم يسبق نشرها بأى وسيلة.. والجريدة ليست مسئولة عن رد المواد التى لم تنشر.

• الاشتراكات ترسل بشيكات او حوالات بريدية باسم الهيئة العامة لقصور الثقافة 16 ش امين سامى من قصر العينى - القاهرة.

(أسعار البيع فى الدول العربية)
• تونس 1.00 دينار • المغرب 6.00 دراهم • الدوحة 3.00 ريالات • سوريا 35 ليرة •الجزائر50DA • لبنان 1000 ليرة • الأردن 0.400 دينار• السعودية 3.00 ريالات • الإمارات 3.00 دراهم • سلطنة عمان 0.300 ريال • اليمن 80 ريالاً • فلسطين 60 سنتاً • ليبيا 500 درهم • الكويت 300 فلس• البحرين 0.300 دينار • السودان. 900 جنيه.

الاشتراكات السنوية
داخل مصر 52 جنيهاً- الدول العربية 65 دولاراً- الدول الأوروبية وأمريكا 95 دولاراً

صياغة عشوائية وغير متناغمة مع غزو «الجراد» صـ13

إدارة المسرح تعلن قائمة الموقوفين من المخرجين صـ8

المخرج والممثل مصطفى طلبة: فكرت أجرب وما قدرتش صـ6

المخرجون المسرحيون يعلنون عن غضبهم ويصرخون لماذا تم استبعادنا من المهرجان القومى للمسرح صـ5

صورة الغلاف




يوليوس قيصر.. عرض يقوم على إعداد يتميز بالدقة ويقدم رؤية واضحة ومعاصرة تكشف مؤامرات التواقين للسلطة ، وقد جاءت معظم عناصر العرض متناغمة مع رؤية المخرج مما حقق له صورة شديدة الغنى والإمتاع.

اقرأ صـ14

د. مصطفى رمضانى.. مآذن المحروسة تلقى الضوء على الطبقات المستضعفة

صـ24-25

«البيانولا» أتاحت الفرصة لظهور مواهب الممثلين

صـ12

مختارات العدد

من سيرة وإبداعات الكاتب الكبير سعد الدين وهبة

لوحات العدد

Vorobiev, Maxim Russian, 1787-1855

ورشة التدريب الثانية لـ «مسرحنا»

تعتزم «مسرحنا» تنظيم ورشتها التدريبية الثانية فى الفترة من ٢٥ يوليو وحتى ١٠ أغسطس ٢٠٠٩ فى مجال تدريب الممثل.

يحاضر فى الورشة نخبة من كبار اساتذة المسرح فى مصر.

الورشة مجانية ومدتها أسبوعان وتقام بالتعاون مع صندوق التنمية الثقافية.

آخر موعد للتقديم ١٦ يوليو ٢٠٠٩ ولن يلتفت إلى الاستمارات الواردة بعد هذا التاريخ وسوف تنشر اسماء المقبولين ومواعيد المحاضرات فى العدد الصادر بتاريخ ٢٠ يوليو ٢٠٠٩

تملأ الاستمارة وترسل بالبريد أو تسلم باليد فى مقر جريدة مسرحنا.

مسرحنا
اسبوعية - تصدر عن وزارة الثقافة
الهيئة العامة لقصور الثقافة
ت : ٣٥٦٣٤٣١٣

وزارة الثقافة
صندوق التنمية الثقافية

استمارة المشاركة فى ورشة «مسرحنا»

الاسم: ------------------------------
السن: ------------------------------
المؤهل: ------------------------------
رقم التليفون: ------------------------------
العنوان : ------------------------------

الهرم - تقاطع شارع خاتم المرسلين مع شارع اليابان - قصر ثقافة الجيزة - جريدة مسرحنا- ت : 35634313

• ولد فى قرية دميرة مركز طلخا محافظة الدقهلية فى الرابع من شهر فبراير 1925 وقد تخرج فى كلية الشرطة عام 1949، وعمل بعدها ضابطاً فى الشرطة.







الغريب وعلامة استفهام...

فى الطريق إلى مهرجان الساقية

استعداداً للمشاركة فى مهرجان «ساقية عبد المنعم الصاوى» المسرحى المقرر إقامته أواخر الشهر الحالى.. بدأت لجنة المشاهدة عملها لاختيار العروض المشاركة.

فى السياق ذاته تقدم فرقة «يمكن» المسرحية عرضا بعنوان «علامة استفهام» من تأليف محمد طه، أشعار جمال قرنى، موسيقى وألحان شيماء حمدى، استعراضات المعتز بالله محيى، ديكور إسلام الشاعر، بطولة شيماء الشبراوى، سمر جمال، أحمد جمال، بكر طه، عمرو على، محمد عبد القادر، غناء سيد جابر وإخراج أحمد على.

بينما يقدم المخرج ميشيل ماهر عرض «الغريب» عن نص لألفريد فرج، وهو العرض الذى سبق له المشاركة فى المهرجان القومى للمسرح، ونال جائزة أفضل عرض فى مهرجان الدراما الذى أقيم بالمركز الكاثوليكى فى مارس الماضى.

«الغريب» بطولة مارتين اسحق، مراد كامل، إعداد موسيقى ماريو مدحت ألحان كيرلس عياد، سينوغرافيا جوزيف نسيم.. ويناقش إحساس الإنسان بالغربة، وكيف يتحول إلى عذاب للنفس والروح.

محمد جمال الدين



4 مسرحيات «مدرسية» فى حفل تكريم أوائل العمرانية

أربعة عروض مسرحية قصيرة تقدم على مسرح اتحاد الطلبة بالعجوزة فى إطار الحفل السنوى الذى تقيمه جمعية أصحاب المدارس الخاصة لتكريم أوائل الطلبة بمنطقة إدارة العمرانية التعليمية نهاية الشهر الحالى.

المسرحيات هى «محاكمة نحوية» إخراج أحمد على لمدرسة حسام الدين، و«أحمس» إخراج محمد ناجى لمدرسة المستقبل، و«على مبارك» إخراج كرم أحمد لمدرسة الفضائل الإسلامية، و«أحمد عرابى» إخراج أيمن الشرقاوى لمدرسة الحسين.

المسرحيات تنتمى إلى تجارب «مسرحة المناهج»، وتتخللها عروض للكورال والموسيقى.

«كتاكيتو بنى».. على مسرح 6 أكتوبر



سماح السعيد

فى إطار برنامج الأنشطة الثقافية والفنية بمحافظة 6 أكتوبر تقدم فرق «جهاز 6 أكتوبر» العرض المسرحى «كتاكيتو بنى» على مسرح نادى 6 أكتوبر.. ابتداء من 30 يوليو الحالى ولمدة عشرة أيام.

المسرحية تأليف وأشعار عاطف عبد الرحمن، ألحان رجب الشاذلى، استعراضات شريف حسن، بطولة سماح السعيد، مروة الخطيب، مريم السعيد، آية أسامة، عمرو يسرى، أسامة محمود.

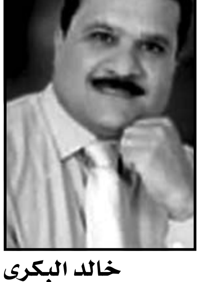
العرض الذى يخرجه محمد الدسوقى يرصد سلبيات المجتمع المصرى فى اللحظة الراهنة.

لعدم جاهزية المسارح

ملتقى الجامعات المصرية مهدد بالتأجيل

كشف خالد البكرى المسئول عن المسرح الجامعى بجامعة القاهرة عن احتمالية تأجيل الدورة الثانية لمهرجان الجامعات المصرية المسرحى والذى كان من المقرر إقامته بمشاركة الفرق الحاصلة على المراكز الأولى فى مسابقات المسرح الجامعى بجامعات مصر.

وقال البكرى إن سبب التأجيل - إن حدث - سيكون عدم جاهزية مسارح جامعة القاهرة لاستقبال المهرجان الشهر القادم كما كان مقرراً له، فالمسارح تحتاج إلى إعادة تجهيز سواء على مستوى تجهيز خشبة المسرح أو معدات الصوت والإضاءة، وأضاف البكرى: هناك أيضا ملاحظات على تأمين الصالة المخصصة للجمهور.



خالد البكرى

وأشار البكرى إلى أن فكرة إلغاء المهرجان مستبعدة، والفكرة المطروحة هى تأجيله إلى أجازة نصف العام الدراسى القادم، حتى يتم الانتهاء من تجهيز المسارح، ليقام المهرجان زو الماراثون الجامعى الذى ستشارك فيه أهم الجامعات المصرية بشكل لائق.

وذكر البكرى أن إدارة الجامعة تنوى تخصيص ميزانية لتجهيز مسارح الجامعة بالاتفاق مع نائب رئيس الجامعة دكتور عادل زايد بالتنسيق مع إدارات كليات التجارة والحقوق بالإضافة إلى مسرح المدينة الجامعية.

حازم الصواف

كواليس

د. أحمد مجاهد

بناء الطفل.. بناء الوطن

حين نتحدث عن بناء الوطن لا يجب أن ننسى الطفل بوصفه المستقبل الذى يمكن أن نشيِّد بعقله ووعيه أهم ملامح صورة الوطن، فبناء الوطن لن يتم بمعزل عن تثقيف الطفل المصرى، فإذا كنا نولى عناية بصحة وتعليم الطفل فإننا لا يجب أن نتخلى عن تثقيفه وفتح آفاق جديدة لوعيه، وفى هذا السياق فإن الهيئة العامة لقصور الثقافة وأقاليمها الثقافية تواصل التركيز على هذه النقطة المحورية خاصة فى القرى والنجوع والمدن الصغيرة، إيماناً بأن التنشئة الثقافية والفنية تعلى من قدر الوعى بالجمال والانتماء والمحبة، فمن ورش للحكى وبرامج للقراءة والتثقيف ومسابقات وأنشطة فنية يشارك فيها الأطفال بطرح أفكارهم وإبراز مواهبهم فى مجالات الفنون القولية من شعر وقصة ومقال، والفنون التشكيلية من تصوير وتشكيل وحرف يدوية.. إلخ والفنون الموسيقية من عزف وغناء.

إن هذا الالتقاء بين الفنون الرفيعة والأطفال سيضمن لنا عقلية ناضجة بوعيها الفكرى والجمالى، وهو ما يمثل هدفاً مهماً نحرص على الوصول إليه من خلال قصور وبيوت الثقافة وينبع هذا الهدف من الاهتمام المتواصل الذى توليه السيدة الفاضلة سوزان مبارك للطفل المصرى وتثقيفه وتحفيزه على محبة القراءة، ليس بوصفها واجباً، إنما باعتبارها عشقاً وطريقاً للتنمية الفكرية وامتلاك القدرة على الابتكار، فالحملة القومية للقراءة للجميع تقدم نموذجاً مثالياً لكيفية بناء الطفل المصرى، وهو ما يقودنا إلى الوصول بالخدمة الثقافية للأسرة المصرية خاصة أطفالها من خلال النشر والأنشطة الثقافية والفنية المتعددة التى نأمل أن تفتح الطريق أمام أطفالنا لنكسب وعياً جديداً يسهم فى بناء الوطن. ومن هنا يأتى افتتاحنا لمكتبة الطفل بأسوان لتضاف إلى مثيلاتها فى عشرات القرى والمدن المصرية كمنارات إشعاع ثقافى وسوف نواصل افتتاح العديد من المكتبات آملين أن نصل إلى أطفال كل قرى ونجوع مصر الحبيبة.

مأساة لير... تمثل «عين شمس»

فى مهرجان المسرح الجامعى بتونس

انتهت اللجنة المنظمة للمهرجان الدولى للمسرح الجامعى والذى سيقام فى مدينة المنستير التونسية من وضع اللمسات الأخيرة للدورة الجديدة التى تقام فى الفترة من 1إلى 8 أغسطس المقبل.

تعرض خلال المهرجان مسرحيتين يوميا فى إطار المسابقة الرسمية التى يرأسها الممثل هشام رستم، وتضم عدداً من الأساتذة الجامعيين المختصين فى المسرح، قد اختارت لجنة انتقاء المهرجان 15 عملا مسرحيا من مختلف الدول العربية والغربية. فمن السعودية مسرحية "المعطف" من جامعة الملك عبدالعزيز التى تشارك للمرة الخامسة على التوالى فى هذا المهرجان، و"المعطف" من تمثيل الفنان بندر عبدالفتاح.

وتتمثل المشاركات العربية الأخرى بمسرحية "الروسيات" من كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالدار البيضاء بالمغرب، ومسرحية "أجراس" من الإقامة الجامعية بالجزائر، ومسرحية "الظلمة" جامعة سبها من ليبيا، أما المشاركة الفلسطينية فستكون من جامعة بيت لحم بمسرحية بعنوان "واجه ولكن"، ومن مصر وبالتحديد من جامعة عين شمس بالقاهرة مسرحية "مأساة الملك لير"، وتشارك تونس بثلاثة عروض الأول بعنوان "عمر وميم" من إنتاج المركز الثقافى الجامعى بصفاقس والثانى من إنتاج المركز الثقافى الجامعى حسين بوزيان وعنوانه "المعراج" ويسجل المركز الثقافى الجامعى بالمنستير حضوره فى المهرجان بمسرحية "حلم ليلة صيف" . أما بقية العروض المسرحية المشاركة فى المسابقة فهى من بلدان روسيا بمسرحية "الحياة سهلة جدا" من الجامعة الكلاسيكية ببارم، ومن جامعة دولة كرواتيا مسرحية "النكبة"، ومن الدول الأوروبية تشارك بلغاريا بمسرحية "الموت والشيطان"، ومن جامعة كون بفرنسا مسرحية "موسيقى الهول"، ومن جامعة أبيدجان من نيجيريا مسرحية "كانيود اف دى ليفز"، ومن البرازيل وتحديدا مدينة ريو جينورو ومن خلال الجامعة الفيدرالية مسرحية "النجدة".


مشهد من مسرحية الملك لير

شادى أبوشادى

«حاميها حراميها» .. يختتم فعاليات مهرجان الوفاء المسرحى

اختتمت الأسبوع الماضى فعاليات مهرجان الوفاء المسرحى الأول الذى أقامه مسرح الفجيرة القومى بمناسبة مرور 30 عاما على تأسيس المسرح عام 1979. حضر عدد من المسرحيين والمهتمين بالمسرح من مختلف إمارات الدولة .

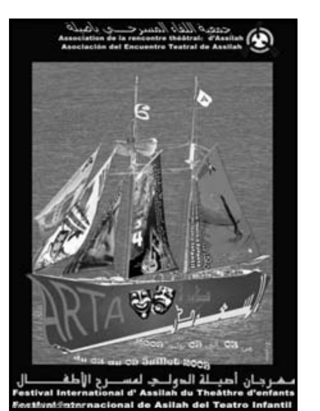
تخلل الحفل عرض سينمائى لمسيرة المسرح منذ عام1979 تضمن بعض الأعمال المسرحية والجوائز التى نالها كما تم عرض مسرحية "حاميها حراميها" التى فازت بجائزة أفضل عمل مسرحى متكامل فى الدورة الأخيرة لأيام الشارقة المسرحية.

وفى نهاية الحفل كرم رئيس هيئة الفجيرة للثقافة والإعلام المؤسسين للمسرح ورؤساء مجالس الإدارة، كما تم تكريم فريق مسرحية العزبة 2008 ومسرحية حكاية عبود ودودو 2009 ومسرحية حاميها حراميها 2009.

يوم سعودى فى مهرجان أصيلة لمسرح الطفل

اختتمت الأسبوع الماضى الدورة السادسة من مهرجان أصيلة الدولى لمسرح الطفل بالمغرب.

عرضت فى حفل افتتاح المهرجان مسرحية "مرتجلة جدة"، التى قدمتها جمعية الثقافة والفنون بجدة. وتم تكريم المملكة العربية السعودية فى دورة مهرجان هذا العام، حيث أقيم يوم خاص تضمن عرض مسرحية "الوطواط الخراط" لجمعية الثقافة والفنون بالقصيم، ومسرحية "سر الحياة" لجمعية الثقافة والفنون بجدة وقدم فيه ورشة "الكتابة المسرحية"، وسهرة لفرق المملكة والمشاركين. وقد تميزت هذه الدورة بمشاركة عدد من بلدان الخليج فضلا عن فلسطين واسبانيا وفرنسا. كما شهد المهرجان تقديم عدد من العروض المسرحية وتتويج الفائزين فيها بجوائز قيمة.



مهرجان أصيلة لمسرح الطفل

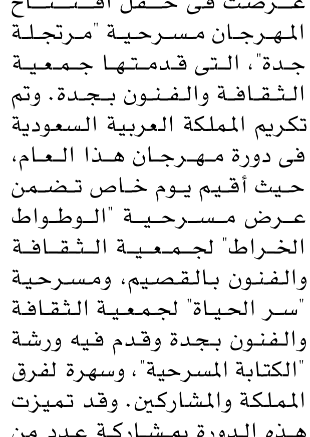
«الانفرادية».. عرض مسرحى سورى يقتنص جائزة الجمهور فى «ابوستروف»

فاز العرض المسرحى "الانفرادية" الذى قدمته فرقة الخريف السورية فى مهرجان "ابوستروف" الدولى الحادى عشر للفرق المستقلة فى براغ بعد أن نجحت فى الحصول على جائزة الجمهور وهى الجائزة الرئيسية للمهرجان

وقالت إدارة المهرجان إنها اختارت هذا العام أفضل عشرة عروض من بين 50 عرضا تلقتها من مختلف دول العالم أما الدول التى شاركت فى مهرجان هذا العام فكانت سورية والبرازيل وكوريا الجنوبية وتشيكيا وسلوفاكيا ورومانيا وبولندا وايطاليا وهنغاريا.

تطرح مسرحية "المنفردة أو الانفرادية " أسئلة أكثر من الإجابات فى إطار المنهج الفنى والفكرى الذى يتبناه الفنانان رامز الأسود ونوار بلبل.

الفرقة السورية تأسست عام 2006 وسبق لها المشاركة فى الكثير من المهرجانات المسرحية الدولية.


المخرج خالد حسانين يجرى حاليا بروفات مسرحية «مسافر ليل» للشاعر الكبير صلاح عبد الصبور وبطولة أعضاء فرقة مكان المسرحية ويتم عرضها نهاية يوليو الجارى على مسرح ساقية الصاوى بالزمالك فى إطار المهرجان السنوى للعروض المسرحية الطويلة.

www: egtheare.com E-mil:egtheare@egtheare.com
رئيس مجلس الإدارة
د. حسين الجندى
رئيس التحرير
عبدالقادر حميدة

● قام بكتابة السيناريو والحوار لعدد من الأفلام السينمائية والأعمال التليفزيونية منها: زقاق المدق، أدهم الشرقاوى، الحرام، مراتى مدير عام، الزوجة الثانية، أرض النفاق، أبى فوق الشجرة، أريد حلا، آه يا بلد آه، السبنسة، قصور الرمال، بابا زعيم سياسى.

مع انتهاء فعاليات المهرجان القومى للمسرح

المخرجون يعلنون عن غضبهم

من التجاهل واستبعادهم لصالح عروض ضعيفة

مشكلات بالجملة واجهت الدورة الرابعة للمهرجان القومى للمسرح المصرى فى دورته الرابعة التى انتهت فعالياتها والجريدة ماثلة للطبع بحفل توزيع جوائز المهرجان على الفرق الفائزة على المسرح الكبير بدار الأوبرا، وحضور الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة ود. أشرف زكى رئيس المهرجان.

أهم هذه المشكلات هى اعتذار عدد من الفرق المشاركة عن عدم تقديم عروضها قبل موعد تقديمها بساعات وخاصة عرضا جامعة الإسكندرية وجامعة المنوفية بسبب رفض الجامعات لتحمل مصاريف انتقال وإقامة فريقى العمل المشارك فى العرضين إلى القاهرة وهو ما أدى إلى فشلهما فى الوصول إلى المهرجان للمنافسة على جوائزه، أضف إلى ذلك مواجهة بعض العروض لعدد من الأزمات تتعلق بالتجهيزات الفنية وعدم تعاون عمال عدد من دور العرض معهم لتقديم عروضهم بشكل لائق، بجانب عدم انتظام صدور النشرة اليومية للمهرجان، إضافة إلى تأخر صدور كتالوج الفرق المشاركة فى المهرجان وكتب المكرمين التى أعلنت إدارة المهرجان إصدارها عن عادل إمام ود. هدى وصفى وصلاح السقا وبهجت قمر.

ولأول مرة على مدار أربع سنوات هى عمر المهرجان القومى للمسرح المصرى يتم إدراج جميع العروض المرشحة من قبل الجمعيات الفنية على هامش المسابقة الرسمية للمهرجان، والذى تم تبريره بأن أغلب هذه العروض إنتاج جهات رسمية مثل الجامعات ولم يتم ترشيحها للمشاركة فى المهرجان من قبل هذه الهيئات لذا حاولت الفرق الاستقلال والعرض تحت مسمى آخر يسمح لها بالتواجد والمشاركة وهو ما اعتبرته إدارة المهرجان بحسب تصريحات د. أشرف زكى رئيس المهرجان ورئيس البيت الفنى للمسرح تحايلاً وتجاهلاً لجهات إنتاج رسمية لذا تقرر تقديم هذه العروض على هامش المهرجان خارج المسابقة الرسمية وهو ما أصاب العديد من مخرجى هذه العروض وأعضاء الفرق بالإحباط حتى إن بعضهم انسحب تماما من المهرجان.

وكان أكثرها إثارة للجدل عرض "هاملت" للمخرج المتميز محمد الصغير الحاصل على جائزة أفضل عرض فى المهرجان القومى العام الماضى عن عرض "روميو وجولييت" مع نفس فريق العمل من طلبة الجامعة والهواة وذلك مناصفة مع "الإسكافى ملكا" إخراج خالد جلال، وإنتاج المسرح القومى، إلا أن مشاركته هذا العام تحت اسم جمعية أنصار التمثيل أدت إلى استبعاد العرض، وعن هذا يقول محمد الصغير إنه عضو فى الجمعية ومشاركته باسم الجمعية لا تعنى أنه يتجاهل جهة الإنتاج وهى كلية الحقوق جامعة عين شمس؛ لأن ديكور وملابس العرض بالكامل تخص الجامعة وإن دعاية العرض بالكامل تحمل اسم الكلية كجهة إنتاج، ولكنه لجأ إلى التقدم باسم الجمعية لأنه ليس من العدل ألا يتمكن من المشاركة فى المهرجان القومى لمجرد أنه لم يحصل على المركز الأول فى مهرجان الجامعة والذى تحكمت في نتيجته حسابات أخرى، ويشير إلى أنه فوجئ بأحد أعضاء لجنة تحكيم مهرجان الجامعة د. مدحت الكاشف منذ أيام قليلة وبعد انتهاء


محمد الصغير


د. حسين الجندى

محمد الصغير: ما حدث فى العام الماضى أصاب البيت الفنى للمسرح بالرعب!

المهرجان بشهر يعلق على عرضه بأنه محاولة "لفرد العضلات" رغم أن ما يقدمه فى عروضه هو نفسه ما تعلمه على أيدى هؤلاء الأساتذة فى المعهد العالى للفنون المسرحية.

ويرى محمد الصغير أن ما حدث العام الماضى أصاب القائمين على المهرجان والبيت الفنى للمسرح بالرعب من عروض الجامعة التى تفوقت على عروضهم وبهرت الجمهور رغم ميزانيتها الضئيلة مقارنة بمسارح الدولة، والمتابع للمهرجان هذا العام يستطيع التعرف على هذا فى ظل مشاركة عروض البيت الفنى للمسرح دون المستوى وهى بمثابة إهدار للمال العام، لذا كانت النية مبيتة لإقصاءه تماما من المهرجان منذ البداية من خلال نتيجة مهرجان الجامعة التى أدهشت الجميع بعد حصول "هاملت" على مركز سادس رغم شهادة الجمهور بتميزه بين عروض المهرجان ثم قرار المشاركة على الهامش الذى اتخذته إدارة المهرجان القومى للمسرح والذى دعاه للاعتذار بعد حالة الإحباط التى أصابت أعضاء الفرقة والانسحاب من القومى على أمل أن يجد فرصة للمشاركة فى مهرجان القاهرة للمسرح التجريبى فى دورته القادمة.

بينما يشارك المخرج محمد محمدى بعرض "البدروم" تحت اسم الجمعية المصرية لهواة المسرح، وتم إقصاؤه لأن أول عرض له كان فى كلية الآداب جامعة القاهرة ويقول محمد محمدى إنه عرض بعد ذلك تحت اسم الجمعية وفرقة هنا القاهرة وبعض أبطاله تم تغييرهم، إلا أنه تم إدراجه على الهامش بدعوى أن هذا يعتبر نصبًا وتدليسًا لأن جهة الإنتاج الأول هى الجامعة، وأنا لا أفهم ما هى المشكلة فى أن أبحث عن جهة تساعدنى على المشاركة فى المهرجان فالجامعة نفسها لم تعترض خاصة وأنه من عروض مهرجان الاكتفاء الذاتى الصغيرة والعروض التى ترشح من قبل الجامعة هى الكبيرة فقط التى تعرض فى مهرجان النصف الثانى من العام الدراسى، والغريب أنه لم يتم إبلاغنا بهذا حتى موعد المؤتمر الصحفى الذى سبق المهرجان بيومين.

وكذلك عرض "قابل للكسر" المشارك باسم الجمعية المصرية لهواة المسرح من إخراج إسماعيل السيد يمر بنفس الأزمة وهى أنه من عروض مهرجان الاكتفاء الذاتى، حيث يقول المخرج إن الفرقة من كلية التجارة بجامعة عين شمس لكنها أيضا فرقة حرة تدعى فرقة "عين الشمس" وتم استبعادهم من المسابقة الرسمية لنفس السبب وهو الإنتاج الأول من قبل الجامعة، ويشير إلى أنهم دافعوا عن أنفسهم بأنه سبق لهم المشاركة بهذا العرض باسم الجمعية فى مهرجان الجمعيات الثقافية التابع لهيئة قصور الثقافة وحصلوا على المركز الثالث كأفضل عرض وأفضل مخرج ثالث بالإضافة إلى عدد من جوائز التمثيل وفى مهرجان الجامعة حصل على المركز الأول كأفضل عرض وأفضل مخرج سينوغرافيا والمراكز الأولى فى التمثيل.



إسماعيل السيد: هناك عروض شاركت فى المهرجان من قبل وخالفت اللوائح

ويقول إسماعيل لا أعرف السر فى هذا رغم أن هناك عرضًا شارك فى المسابقة الرسمية للمهرجان منذ عامين تحت مسمى آخر وهو إنتاج جامعة أيضا ومخالف للوائح.

أما عرض "خالتى صفية والدير" للمخرج محمد مرسى فقد تم رفض مشاركته فى المهرجان تماما حيث أنه إنتاج مركز إبداع الإسكندرية التابع لصندوق التنمية الثقافية، وسبق له الحصول على جائزة أفضل عمل جماعى فى مهرجان القاهرة للمسرح التجريبى فى دورته الأخيرة، وعن سبب رفض العرض فى القومى يقول محمد مرسى إن الفرقة عانت من مشاكل متعددة مع مدير مركز إبداع الإسكندرية خاصة بعد انتقال د. حسين الجندى الرئيس السابق للصندوق إلى المركز القومى للمسرح، والذى كان يرعى الفرقة ويهتم بشئونها وكانت آخر هذه المشكلات امتناع مدير المركز عن تقديم استمارة اشتراك العرض لإدارة المهرجان القومى لذا قررت الفرقة الانفصال عن المركز والتقدم كفرقة حرة وأرسلنا اسطوانة العرض للجنة المشاهدة، إلا أن إدارة المهرجان رفضت هذا واعتبرته نوعًا من التحايل؛ لأن المركز هو جهة الإنتاج، ونحن احترمنا هذا لأن الخطأ فى النهاية يقع على صندوق التنمية الثقافية ومركز الإبداع، إلا أن المهندس إبراهيم أبو سعدة الرئيس الجديد للصندوق تدخل لتصفية الخلافات بين مدير المركز وأعضاء الفرقة بعد الأزمة الأخيرة مع المهرجان القومى.

والغريب هو إقصاء عرض "نفس المكان" أيضا من المسابقة الرسمية رغم أنه إنتاج فرقة حرة وهى فرقة "الجذور" ويشارك باسم جمعية أنصار التمثيل، حيث يقول المخرج شريف شلقامى إن هذا هو العرض السابع للفرقة منذ بدايتها من ست سنوات، وهو إنتاج مستقل لكننا فضلنا المشاركة فى المهرجان تحت رعاية جمعية رسمية ليكون بمثابة غطاء يسمح لنا بالدخول، وتم إدراجنا بالفعل فى المسابقة الرسمية وهو ما أبلغنى به مدير البرامج والعروض المخرج هشام جمعة قبل المهرجان بيومين، ولكن المشاكل التى طرأت فى كواليس المهرجان حالت دون ذلك، وفوجئت فى أول أيام المهرجان أن العرض على الهامش وكان جمعة وقتها قد سافر إلى أمريكا بسبب ظرف طارىء خاص به، ولم أتحدث إلى أحد من إدارة المهرجان فى هذا الأمر لأنى لم أعتد أن أذل نفسى وأعتبر هذا إهانة وما يهمنى هو رأى الجمهور فى العرض بغض النظر عن لجنة التحكيم أو غيرها لأننا نقدم شيئً له قيمة يستحق أن يراه الجمهور.

بالإضافة إلى أنه مهما فعلت فلن يتغير شيئًا لأن جدول عروض لجنة التحكيم تم تقريره بالفعل ولن يتم إقحام عرض آخر فى اللحظة الأخيرة، كما أنها فى رأيى تصفية حسابات، لا أستطيع أن أفهم سببها ولكن ما حدث غريب وأعتقد أن هناك قرارًا سياديًا لا أعرف من صاحبه بالتحديد وهو أن يتم إقصاء جميع عروض الجمعيات وعرضها على الهامش.


منى شديد



**الكاتب والناقد أحمد عامر صدرت له مؤخراً رواية «رجل فى الأرض.. امرأة فى السماء» عن دار الناشر للنشر والتوزيع.
أحمد عامر حصل مؤخراً على درجة الماجستير من المعهد العالى للنقد الفنى بأكاديمية الفنون ويعمل مدرسا مساعدا بقسم المسرح بكلية الآداب - جامعة حلوان.**

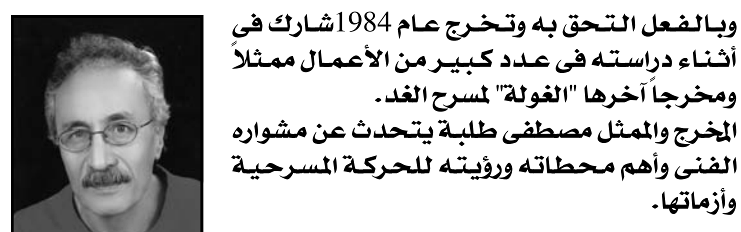
• من مواليد 1925/2/4 فى قرية دميرة مركز طلخا محافظة الدقهلية وتخرج فى كلية الشرطة عام 1949، وعمل ضابطاً بالشرطة، ثم تخرج فى كلية الآداب، قسم فلسفة عام 1956من جامعة الإسكندرية.

حلقة السبت القادم من برنامج ساعة مسرح على القناة الأولى تعرض مشاهد من مسرحية «اللى نزل الشارع» لفرقة مسرح الشباب وإخراج إسلام إمام إضافة إلى مشاهد من العرض المسرحى «أنا هاملت» للمخرج هانى عفيفى وإنتاج مركز الإبداع الفنى ولقاءات مع أبطال العرضين البرنامج يذاع مساء السبت أسبوعيا يخرجه تامر هارون.

الغولة آخر أعماله

بدأ مشواره الفنى من المدرسة عندما بهره المسرح بعالمه الساحر، فشارك فى عدد كبير من عروضه حتى الجامعة التى فاز فى أحد عروضها بجائزة أحسن ممثل على مستوى جامعات مصر مما دفع بالراحل كرم مطاوع إلى تشجيعه على تنمية موهبته بالدراسة بالمعهد العالى للفنون المسرحية، وبالفعل التحق به وتخرج عام 1984شارك فى أثناء دراسته فى عدد كبير من الأعمال ممثلاً ومخرجاً آخرها "الغولة" لمسرح الغد.

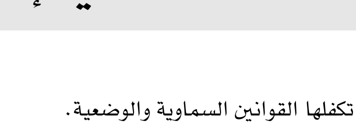
المخرج والممثل مصطفى طلبة يتحدث عن مشواره الفنى وأهم محطاته ورؤيته للحركة المسرحية وأزماتها.



مصطفى طلبة:
فكرت أجرب وما قدرتش



مسرح المنصورة سيتحول إلى أبراج سكنية إذا لم نتحرك





مراحل فنية

كيف بدأت مسيرتك مع المسرح وأهم الأعمال التي قدمتها؟

بدأت العمل بالمسرح وأنا بالمدرسة الابتدائية من خلال بعض الاسكتشات البسيطة وفى المرحلة الإعدادية بمدارس المنصورة قدمت عدداً من المسرحيات الوطنية التي تحكى عن شعب فلسطين واغتصاب اليهود لأراضيه، وفى هذه الفترة بهرنى المسرح واكتشفت أننى أمام عالم ساحر، وفى الجامعة قدمت كممثل روائع المسرح العالمى والعربى وحصلت بها على جائزة أحسن ممثل، 1976وكان من ضمن أعضاء لجنة التحكيم الفنان الكبير كرم مطاوع، نبيل الألفى، عبد الفتاح البارودى، وطلب منى كرم مطاوع أن التحق بمعهد الفنون المسرحية لتنمية موهبتى وبالفعل تقدمت بعدها مباشرة للمعهد قسم التمثيل والإخراج وأكملت دراستى بكلية الزراعة .

أما الأعمال الإخراجية التى قدمتها على مستوى الاحتراف فى مجال الاحتراف الإخراجى فنصيبى منها قليل حيث قدمت "ميديا" لجان أنوى عام " 1999 العنكبوت" 2002عن مجموعة مسرحيات قصيرة لهارولد باركر وفى عام 2005 أخرجت (الموضوع كبير قوى) وهى كوميديا سياسية استعراضية بطولة وائل نور وحنان شوقى، من تأليفى وإخراجى قدمت (أنا وحبيبى فى الغرام) بطولة فاروق نجيب، لمياء الأمير وتناولت العلاقة بين الأسر المصرية البسيطة والعولمة واتفاقية الجات، وآخر عمل هو "الغولة" بمسرح الغد للعروض التراثية.

فى مسرحيتك "الغولة" توجهت لتراث الواحات فما السبب؟ وهل على الأعمال التراثية أن تقدم كما هى أم تطرح برؤى جديدة؟

مسرحية "الغولة" عرض على إخراجها بالصدفة فقد عرض مؤلفها بهيج إسماعيل تقديمها فى فترة تحول مسرح الغد من العروض التجريبية إلى تقديم الأعمال التراثية، وعند قراءة النص بُهرت به وبدأت أناقشه مع المؤلف ثم توالت مراحل إخراجه، وأنا لم أقصد التوجه إلى التراث لأن به إشكالية كبيرة ويطرح عدة أسئلة: هل نقف عند متحفية التراث ونقدمه كما هو؟ أم نقول رأينا فيه ونطرح إيجابياته وسلبياته؟ وفى رأيى أن التراث يمكن أن يقوم كما هو فى حالة إذا أردنا توثيقه فقط للحفاظ عليه من الضياع والاندثار، أما إذا أردنا تقديمه بشكل فنى معاصر، فينبغى أن نحدد موقفنا منه من أجل توصيل رسالته للمتلقى واضحة قوية.

فالتراث بحر لا نهاية له، وخاصة عندما ننظر إلى أبعاده الإنسانية الشاملة التي تتخطى حاجز الزمان والمكان، فهو متواجد فى كل مجتمع ومع كل حضارة وإن اختلفت أشكال صياغته والتعبير عنه، فنجد مثلاً بأفريقيا بعض القبائل تقوم بدفن الزوجة حية مع زوجها المتوفى، وهذا معادل لما تطرحه مسرحية الغولة.

غيرت نهايتها بالاتفاق مع المؤلف وانتصرت للعلم والحرية وخاصة حرية المرأة التي تكفلها القوانين السماوية والوضعية.

وما السبب فى قلة العروض التي تعتمد على التراث؟

نظراً لصعوبة التعامل معه، وتفسيره تحدث خلافات متعددة فى الشكل والمضمون، فأنا مثلاً لا أستطيع أن أقدم الواحة كما هى بموروثاتها بشكل حرفى على خشبة المسرح، بصورتها التشكيلية، لأن ذلك أقرب إلى نقل الطبيعة وهذا غير مستحب ولابد للمخرج من اختيار إطار فنى وإخراج مناسب، ورأيت أن الأنسب هو تقديم الواقعية فى شكل تعبيرى رمزى، وهذا يحيلنا من محلية الموضوع والفكرة التى تطرح إلى عالمية وإنسانية الحالة.

التجريب والتراث

هل ترى تعارضاً بين التجريب والتراث؟

لا تعارض إطلاقا بين التجريب وأى منهج آخر، بشرط أساسى أن يكون هذا التجريب موضوعياً، من خلال التعامل مع العناصر الأساسية للعبة المسرحية، لأن المسرح الدرامى يختلف عن أشكال كثيرة للفن تقدم على الخشبة.

هل حقق المهرجان التجريبى المرجو منه؟

استطاع المهرجان فتح الأفق لمعرفة الآخر وإبداعاته، حتى لو كنا نرفض ما يقدمه، وأوجد حالة لقاء مع المبدعين فى جميع دول العالم، لكن سلبياته كثيرة جدا، وينبغي أن ننطلق للتجريب من مسرح مصرى أصيل له ثقافته وهويته بعيداً عن استيراد أشكال أجنبية، وأن نقوم بالتجريب بأشكالنا وثقافتنا الذاتية والخاصة بعيداً عن التقليد.

هل فكر مصطفى طلبة فى إخراج عروض تجريبية؟

فكرت ذات مرة فى خوض عمل تجريبى، وذهبت لمدير أحد المسارح فى منتصف التسعينيات بمسرحية "مصرع كاسبار" وبعد أن قرأها وجدته يرفضها بحجة أنه لم يفهمها رغم أن هذا النص كتب أساساً للتجريب، بعيدا عن شكل الكتابة التقليدية للمسرح، ويتيح للمخرج تقديم شكل تجريبى جديد، ورغم محاولاتى مع هذا المدير بإقناعه إلا أن كل المحاولات باءت بالفشل.

ما السبب فى قلة أعمال المونودراما بالمسرح المصرى؟

المونودراما إحدى أشكال المسرح المختلفة عن تفكيرنا وثقافتنا والدراما أساسها الصدام، وعندما يصبح هذا الصدام ذاتياً مونودرامياً، يصبح بذلك مبتوراً ومبتسراً، ويؤثر على التجربة ويجعلها غير ناضجة، ولا يقبل عليها الجمهور، وهذا ما جعلها لا تلقى رواجاً بمصر، وأذكر أن هناك تجربتين ناجحتين فى هذا المجال أولهما مسرحية "الحصان" التى شاهدتها للفنانة سناء جميل بمسرح الطليعة أوائل التسعينيات والثانية قرأت عنها ولم أشاهدها وهى للفنانة نعيمة وصفى، فيما عدا ذلك لم تحقق المونودراما وعروضها أى نجاح يذكر، لأنها بعيدة عن ذوق المتلقى المصرى ووجدانه.

كيف ترى حال حركتنا المسرحية الآن؟

أرى أن هناك حركة نشطة جداً على كل المستويات، وأنا شديد التفاؤل لأننى ابن المسرح، لكن رغم كل المجهود الكبير الذى يقوم به د. أشرف زكى - رئيس البيت الفنى للمسرح - إلا أن جزءاً كبيراً منه يذهب هباء، فالبنية التحتية الأساسية لمسارحنا شديدة البدائية والانحطاط ومتهالكة، رغم أن المسرح فى العالم الآن يجد منافسة صعبة لكى يقف فى وجه السينما والفضائيات والإنترنت، وغيرها، وهذا يحتاج الاعتماد على التكنولوجيا الحديثة، وهذه نجدها فى أغلب المسارح فى دول العالم حتى داخل مسارح أشقائنا العرب، ولا يحدث ذلك بمصر فنحن حتى لحظتنا الحالية مازلنا نصعد على السلم الخشبى لكى نضبط كشافات الإضاءة! م

ماذا عن الكارثة الضخمة التي يواجهها المسرح القومى بالمنصورة الذى تترأسه؟

المسرح القومى بالمنصورة من طراز فنى فريد يعود إلى 1894أى ما يقرب من (114)عاماً حيث يقع على ضفاف النيل مباشرة وأنشأه الإنجليز كناد فنى ترفيهى للضباط ثم تحول لمسرح. وقد شاهده الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة، فأعجب بطرازه الفريد ومعماره العتيق، فطلب من محافظة الدقهلية ضم هذا الأثر التاريخى لوزارة الثقافة، وتم بالفعل تسليم هذا المسرح إلى البيت الفنى للمسرح عام 1998ومع ذلك ظل المسرح مغلقاً حتى توليت إدارته عام 2005 واستطعت بجهد كبير ومساعدة من د. أشرف زكى رئيس هيئة المسرح تطويره، فقمت بعمل تطوير لقاعة المسرح الأساسية وترميمها والتى تضم (500 مقعد) وإنشاء قاعة أخرى بسعة (150)كرسياً، وبناء متحف لمشاهير الدقهلية فى الفنون والعلوم وجميع المجالات، وكذلك توفير قاعة لتدريبات الموسيقيين والفنانين التشكيليين وبناء استوديو للتسجيل الصوتى، وإنشاء فندق خمس نجوم لاستقبال الفنانين والضيوف بالدورين الثانى والثالث من المسرح بسعة 14 غرفة بالإضافة إلى جناحين لكبار الزوار، توفير مكاتب وغرف الإداريين، وتقدمت الإدارة الهندسية للقوات المسلحة بعرض للتنفيذ خلال عام بمبلغ 21مليون و(130) ألف جنيه.. وقد أرسل السيد وزير الثقافة مشكوراً خطاباً بهذا المعنى للمحافظ فى شهر يوليو العام الماضى، وبتاريخ 2008/8/5 أوصت لجنة التطوير لمحافظة الدقهلية بتسليم المبانى للبيت الفنى للمسرح ومع ذلك لم ينفذ شىء حتى الآن.

محمد جمال كساب

● تقلد عدداً من الوظائف والمناصب حيث عمل بالصحافة من عام 1954 حتى عام 1964، وشغل منصب مدير تحرير جريدة الجمهورية من عام 1958 وحتى عام 1964، وعمل كاتباً غير متفرغ بالأهرام منذ عام 1992.



الكاتب القطرى حمد الرميحى من أعلام الحركة المسرحية القطرية، قدم العديد من الأعمال المتميزة، والتى شارك بمعظمها فى العديد من المهرجانات العربية والدولية، استطاع اقتناص الكثير من الجوائز، أهمها جائزته الكبيرة كأفضل كاتب مسرحى عربى عن مسرحيته (طبل وتارة) من مهرجان عمان المسرحى عام 2004 التقينا الرميحى ليحدثنا عن الحركة المسرحية القطرية والعربية.

المسرحى القطرى حمد الرميحى:

أغلب المجتمعات العربية ضد الفن

حال المسرح القطرى كيف تراه؟

- المسرح القطرى تجربة وليدة، لكنها بدأت من حيث انتهى الآخرون، ومن خلال إرسال شبابنا للدراسة بالمعاهد والجامعات العربية والأجنبية، إيجاد حركة مسرحية متطورة. والوصول لمكانة متقدمه بين صفوف الحركات المسرحية العربية كما تنشط لدينا حركة التأليف، وهذا هام جداً فى ظل أزمة التأليف الموجودة فى أغلبية الدول.. بالإضافة إلى الدعم المادى والمعنوى الذى توليه الدولة للأنشطة الفنية والثقافية المختلفة.

وتتشكل حركتنا المسرحية من ثلاث مؤسسات مهمة أولها الفرقتان الأهليتان وهما فرقة قطر، فرقة الدولة المسرحية، وثانيهما هى مؤسسات مراكز الشباب والثقافة والأندية المنتشرة فى جميع الأقطار.

وثالثها المسرح المدرسى وأنشطته المتنوعة ومهرجاناته السنوية والتى تحظى باهتمام ودعم كبيرين من قبل المسرحيين المسئولين.. بالإضافة إلى المؤسسات الفنية الخاصة للمحترفين مثل شركة (الموال) للإنتاج الفنى التى أديرها والتى قدمت عدداً كبيراً من الأعمال المتميزة شاركت بها فى العديد من المهرجانات.. والمسرح الخاص ينتج أربعة عروض والفرق الحكومية -التى ذكرتها- تقدم كل فرقة عرضين فقط فى العام.

وهل هناك مواكبة نقدية لهذه الأعمال؟

- الحركة النقدية وليدة ومتذبذبة وفى بدايتها وتحتاج للعناية، ولدينا مجموعة من الأقلام النقدية الهامة أبرزهم د. حسن رشيد.

الحركة المسرحية العربية

وكيف ترى الحركة المسرحية العربية عموما؟

- هى مرآة للواقع العربى المتردى على جميع أصعدته السياسية والثقافية والفنية. وهى متذبذبة، وليس هناك دعم عربى مؤسساتى لها. لعدم إيمان أكثرية المسئولين بأهمية الفن المسرحى. بالإضافة إلى أن أغلب المجتمعات العربية ضد الفن، لثبات أيديولوجية المجتمع العربى المتغيرة.

فالمسرح كائن متمرد لا يقبل الجمود، كذلك يجب دعمه وتحريره من القيود والاتجاه للتعبير عن مشاكل الناس

مسرحنا القطرى تجربة وليدة بدأت من حيث انتهى الآخرون



وهمومهم بعيداً عن الإنتاج الاستهلاكى الذى يغيب الجمهور ولا يحرك الساكن، بل يزيده صلابة. ويحتاج الأمر لعناية ورعاية من قبل المسرحيين أو المسئولين بالدول العربية جمعاء.

ما تقييمك للمسرح المصرى؟

- الحركة المسرحية المصرية أسوة بما كان يقدم فى فترة الستينيات هى الدائرة بالوطن العربى. لوجود أعلام مسرحية هامة مهتمه به أما الآن فنجدها تراجعت كثيراً، إلا من بعض الزهور البرية الشبابية التى تروى بالمطر.

وتنمو بين الفنية والأخرى، وتغرد وحيدة. مثل تجربة مسرحية (قهوة سادة) لخالد جلال التى شاهدناها فى المهرجان التجريبى بدورته الماضية، وكذلك تجربة المخرج انتصار عبد الفتاح التى نتمنى أن تلقى الدعم الكافى لتحقيق النجاح المستقبلى للمسرح المصرى والعربى.



المسرح كائن إنسانى ولا يوجد شىء اسمه هوية المسرح العربى

هوية المسرح العربى

لماذا توقف البحث عن هوية للمسرح العربى؟

- أنا لا أعتقد بوجود هوية للمسرح بشكل عام. لأن المسرح هو كائن إنسانى، لايرتبط بدولة معينة، وتكتسب هويته من لغته وكذلك لا يوجد عمل معين نستطيع أن نقول إنه فرنسى أو إنجليزى أو إيطالى.. أو عربى.. إلخ).

وأنا لا تهمنى الهوية، ودعاوى التأصيل التى بدأها روادنا المسرحيون فى الستينيات مثل د. يوسف إدريس، توفيق الحكيم ود. على الراعى وغيرهم تشبه الكثير من الحركات الأوربية مثل (اللا معقول، العبث، المسرح الفقير، وغيرها). عبارة عن ظاهرة تنتهى بعد فترة زمنية معينة ولا تستطيع أن تكون ظواهر إنسانية ثابتة.

المهرجان التجريبى

هل أثر المهرجان التجريبى على الحركة المسرحية القطرية؟

- بالفعل استطاع تحريك المياه الساكنة فى المشهد المسرحى القطرى والعربى والعالمى على حد سواء، وأفاد كثيراً فى تطوير رؤى المخرجين والمبدعين وتعلمت أنا شخصياً قدراً هائلاً من المعارف والثقافات والتقنيات الجديدة. من خلال أعمال وأفكار مسرحية قدمت بالتجريبى على مدار سنواته العشرين.. ونتمنى الاحتفاظ بهذا المهرجان الكائن الجميل الذى عرفنا بالآخر وعرف الآخر بنا بالاحتكاك والتواصل على كل ما تنتجه البشرية. وهناك بعض الملاحظات ينبغى إعادة تقييمها مثل اختيار العروض المشاركة فلا بد أن تكون متميزة وأن تراعى فيها المناحى التجريبية وليس التقليدية، وكذلك إعادة فلترة ضيوف المهرجان والذين يتكرر تواجدهم فى معظم الدورات وإعطاء الفرص للشباب لتجديد دمائه.

محمد جمال كساب



دار ميريت للنشر عقدت الأسبوع الماضى جلسة خاصة لقراءة أعمال الشاعر الراحل أسامة الدناصورى بمناسبة صدور أعماله الكاملة عن الدار، شارك فى الندوة زوجة الراحل السيدة سهير الدناصورى، وقام بالقراءة عدد من أصدقائه منهم أحمد حسان، إيمان مرسال، حمدى أبو جليل، هانى درويش، محمد شعير، وائل عبد الفتاح وآخرون وأدار اللقاء عبد الحكم سليمان.

• عمل فى وزارة الثقافة من عام 1964وحتى عام 1980، وشغل منصب رئيس مجلس إدارة الشركة العامة للإنتاج السينمائى العربى، ورئيس مجلس إدارة دار الكتب العربى للطباعة والنشر.

إدارة المسرح تعلن «نتائج»فرق الأقاليم

ودرجة النجاح من 55

للمرة الأولى فى تاريخ إدارة المسرح بالهيئة العامة لقصور الثقافة كشف المخرج عصام السيد مدير عام الإدارة العامة للمسرح عن الدرجات التى حصلت عليها مجموعة من العروض المسرحية التى أنتجتها فرق الأقاليم المختلفة خلال هذا الموسم.

عصام قال إن الإعلان عن هذه الدرجات يأتى فى إطار حرص الإدارة على "الشفافية" فى قرارات الإدارة، ولإتاحة الفرصة لصناع العروض للتعرف على مستواهم الحقيقى تبعًا لتقييم اللجان المختلفة.

وأضاف: توجيهات الدكتور أحمد مجاهد رئيس الهيئة تشدد على ضرورة تفعيل دور الإدارة كبؤرة للنشاط والتثقيف المسرحى طوال العام.

"مسرحنا" حصلت على نسخة من أوراق تقييم العروض المنتجة هذا العام، والتى كشفت عن إن اللجنة المكونة من النقاد "عبد الناصر الجميل، د. سيد خطاب، محمد الروبى".. منحت العرض المسرحى "ماسك الهوى بإيديا" الذى أخرجه مجدى عبيد لقصر روض الفرج 57 درجة من مائة بينما حصل عرض درب عسكر الذى أخرجه عادل حسان عن نص للراحل محسن مصيلحى لقصر ثقافة الفيوم على 62 درجة. وحصل عرض "مآذن المحروسة" الذى أنتجه بيت ثقافة سنورس بالفيوم من تأليف أبو العلا السلامونى وإخراج عزة الحسينى على 46 درجة فقط.

ومنحت اللجنة 55درجة لعرض "الحياة حدوتة" تأليف محمد أمين وإخراج محمد ربيع من إنتاج بيت ثقافة بهتيم بالقليوبية.

بينما حصل عرض "اثنين فى قفة" لبيت ثقافة طامية ببنى سويف على 76درجة، والعرض من إخراج عزت زين عن نص لألفريد فرج.

وفى إقليم وسط وجنوب الصعيد تكونت لجنة التحكيم من النقاد محمد زهدى، فتحى الكوفى، محمود حامد، عبد الغنى زكى، على الغلبان محمد مسعد وجاءت نتائج الفرق على النحو التالى.

حصل عرض "العمدة هانم" تأليف أحمد هاشم، إخراج همام تمام لقصر ثقافة أبو تيج على 60درجة، وحصل عرض "باى باى يا عرب" تأليف نبيل بدران، إخراج عصام رمضان لبيت ثقافة الغنايم على 65 درجة.

ومنحت اللجنة 63.5 درجة لعرض "قولو لعين الشمس" تأليف نجيب سرور، إخراج أشرف النوبى لبيت ثقافة أحمد بهاء الدين، بينما حصل عرض "الأستاذ" تأليف سعد الدين وهبة، إخراج محمد حلمى فؤاد لبيت ثقافة صدفا على 53.3 درجة فقط.

ومنحت اللجنة 54.6 درجة لعرض "البطل" تأليف عبد الغفار مكاوى إخراج عبد الرحمن المصرى إنتاج بيت ثقافة منفلوط، ومن إنتاج بيت ثقافة أخميم حصل عرض "ألعاب مصرية" تأليف صلاح متولى، إخراج محمد حسن المالكى على 58.3 درجة.

ومازلنا فى سوهاج حيث حصل عرض "شاهد ملك" لبيت ثقافة المنشأة من تأليف بهيج إسماعيل، إخراج محمد شحات دسوقى على 63 درجة، وحصل عرض "دستور يا سيادنا" لبيت ثقافة طهطا على الدرجة ذاتها والعرض تأليف محمود الطوخى، إخراج محمد كمال الشبة، بينما لم يتجاوز ما حصل عليه عرض "العجوز والضابط والمليونير" 53.6درجة، والعرض أخرجه رجائى فتحى، عن نص لسليم كتشنر، من إنتاج بيت ثقافة جرجا.

وفى المنيا حصل عرض "الفاضى يعمل قاضى" تأليف درويش الأسيوطى إخراج عبد عبدالفتاح قدورة على 61.16درجة، والعرض من إنتاج بيت ثقافة أبو قرقاص، بينما حصل عرض "ياسين" تأليف أحمد أبو خنيجر، إخراج أحمد عبد الوارث، إنتاج بيت ثقافة مغاغة على 66درجة.

ومنحت لجنة مكونة من النقاد محمد زهدى، فتحى الكوفى، محمود حامد 70.6درجة لمسرحية "منين أجيب ناس" إنتاج قصر ثقافة أسوان تأليف نجيب سرور، إخراج أسامة عبد الرءوف، وهى الدرجة ذاتها التى حصل عليها عرض "عرس كليب" تأليف درويش الأسيوطى، إخراج خالد أبو ضيف، وإنتاج قصر ثقافة أسيوط، بينما حصل عرض "ياما فى الجراب" تأليف صالح سعد إخراج يسرى السيد لقصر ثقافة الأقصر على 69.9 درجة.

ومن الصعيد إلى الدلتا.. وفى إقليم شرق الدلتا حيث تكونت لجنة التحكيم من النقاد مجدى مجاهد، أحمد خميس، عز بدوى، هشام إبراهيم، ومنحت اللجنة 66.6درجة لعرض "أيوب" تأليف فاروق خورشيد، إخراج وفيق محمود لقصر ثقافة الزقازيق بينما حصل عرض "آه يا ليل يا قمر" تأليف نجيب سرور إخراج أحمد أبو عميرة لبيت ثقافة الحامولى بكفر الشيخ على 63درجة.

ومنحت اللجنة 74.3درجة لعرض "الملك لير" تأليف شكسبير إخراج السعيد منسى، إنتاج قصر ثقافة الدقهلية، وحصل عرض "شيرين وفرهاد" تأليف ناظم حكمت إخراج محمد على محمود 71.5درجة، والعرض إنتاج بيت ثقافة فوه، وحصل عرض "الظاهر بيبرس" تأليف عبد العزيز حمودة، إخراج حسن محمود عباس لفرقة بيت بيلا على 71 درجة.

وحصل عرض "ملك الشحاتين" تأليف نجيب سرور، إخراج محمد فتحى لقصر ثقافة بداوى على 68.5 درجة.

وفى إقليم وسط وغرب الدلتا تكونت لجنة التحكيم من النقاد سيد الإمام، أحمد عبد الرازق، حسن الوزير، عبد الناصر الجميل، عبد الغنى داود، عز بدوى، عبد الرحمن عبده، جمال عبد المطلب.

حقق عرض "القرد كثيف الشعر" من إنتاج قصر ثقافة الإسكندرية ليوجين أونيل إخراج جمال ياقوت.. حقق رقمًا قياسيًا حيث حصل على 80.3درجة بينما حصل عرض "ست شخصيات تبحث عن مؤلف" لبيراندللو، إخراج وصال عبد العزيز، لقصر ثقافة التذوق على 70درجة.

ومنحت اللجنة 72درجة لعرض "الراجل اللى أكل وزه" تأليف جمال عبد المقصود إخراج شاذلى فرح لقصر ثقافة غزل المحلة، بينما حصل عرض "تاجر البندقية" لقصر ثقافة طنطا على 76.3درجة، وهو إخراج سيد فجل، وحصل عرض "مشعلو الحرائق" لماكس فريش من إخراج محمد مرسى على 70.6درجة، وهو إنتاج بيت ثقافة مصطفى كامل بالإسكندرية.

لجنة مختلفة مكونة من النقاد "سيد الإمام، أحمد عبد الرازق، حسن الوزير، عبد الرحمن عبده، جمال عبد المطلب، عز بدوى، على الغلبان" شاركت فى تقييم عروض إقليم وسط وغرب الدلتا ومنحت 59.6 درجة لعرض "قصة حب" تأليف ناظم حكمت إخراج عادل شاهين لقصر ثقافة برج العرب، و 64درجة لعرض "البؤساء" لهوجو، ترجمة سمير سرحان، إخراج عبد السلام عبد الجليل من إنتاج قصر ثقافة الأنفوشى.

ومن إنتاج قصر ثقافة المحلة الكبرى حصل عرض "أرض لا تنبت الزهور" لمحمود دياب، إخراج أحمد السروجى على 61.6درجة، وحصل عرض "رطل لحم" تأليف إبراهيم حمادة، إخراج أيمن الخشاب على 52.6 درجة فقط، بينما حصل عرض "الملك هو الملك" إخراج محمد توفيق عن نص سعد الله ونوس، لبيت ثقافة الدلنجات.. على 48 درجة فقط، وهو الرقم ذاته الذى منحته اللجنة لعرض "أنت حر" تأليف لينين الرملى، إخراج محمد الزينى لبيت ثقافة القبارى، وحصل عرض "ست الملك" تأليف سمير سرحان إخراج صبرى حسانين من إنتاج بيت ثقافة زفتى على 63.3درجة ومنحت اللجنة 56.6درجة لعرض "المهرج" تأليف محمد الماغوط إخراج مصطفى هلال لبيت ثقافة قويسنا.

ومن إنتاج بيت ثقافة سرس الليان حصل عرض "شفيقة ومتولى" تأليف شوقى عبد الحكيم، إخراج هشام إبراهيم محمد على 55.6درجة وحصل "الحرام" تأليف أحمد الصعيدى، إخراج يوسف النقيب على 64 درجة.

النتائج السابقة سترسم خريطة الإنتاج فى الموسم المقبل حيث سيتم إيقاف التعامل مع المخرجين الذين لم تحقق مسرحياتهم درجات تتجاوز الـ 55درجة.

عصام السيد كشف إن الإدارة تدرس أيضًا إمكانية تحريك العروض المتميزة، وتلك الفائزة فى الدورة الـ 35للمهرجان الختامى لفرق الأقاليم، كما تقوم الإدارة بإعداد برنامج لإقامة عدد من الورش التدريبية فى فنون المسرح المختلفة لأعضاء فرق الأقاليم خصوصًا من حصلوا على تقديرات ضعيفة فى الموسم المنتهى.



على رزق



مشهد من عرض القرد كثيف الشعر

«قائمة الموقوفين» تضم عزة الحسينى وحلمى فؤاد ورجائى فتحى ومحمد توفيق والزينى





عصام السيد



د. سيد خطاب



حسن الوزير

الفنان السورى جمال سليمان يقوم حالياً بالإعداد لتقديم أوبريت عن حياة رائد المسرح الغنائى أحمد أبو خليل القبانى ليتم عرضه خلال عام 2010 على المسرح القومى بسوريا. جمال سليمان قام من قبل ببطولة مجموعة من الأعمال المسرحية الهامة أشهرها المتنبى للمخرج منصور الرحبانى ومنمنات تاريخية للمؤلف سعد الله ونوس.

● تولى رئاسة مجلس إدارة هيئة الفنون، ووكيل وزارة الثقافة للعلاقات الخارجية، ووكيل أول وزارة بالثقافة الجماهيرية، وسكرتير المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، ووكيل أول وزارة الثقافة، ونائبا للوزير من عام 1975 وحتى عام 1980.

نهارات الغفلة

عرض تخرج طلاب معهد دمشق

ليست هى المرة الأولى التى يتم فيها اعتماد تقنية "المسرح داخل المسرح" فى العروض المسرحية، خاصة تلك التى يقدمها المعهد العالى للفنون المسرحية بدمشق باعتبار أن هذه التقنية تتيح للممثل إظهار براعته فى الانتقال من شخصية واقعية إلى شخصية محض خيالية.. والواقع أن طلاب سنة التخرج لهذا العام قد تعرضوا إلى تجربتين تصبان فى نفس السياق، الأولى كانت فى ختام الفصل الدراسى الأول مع المخرج فؤاد حسن فى مسرحية "ست شخصيات تبحث عن مؤلف" لـ لويجى بيرانديللو والتى سبق وأن تناولناها فى "مسرحنا" والثانية ما تم تقديمه مؤخراً بإشراف المخرج حسن عويتى فى مشروع تخرج ثان وأخير بعنوان "نهارات الغفلة" يتحدث عن مجموعة ممثلين-طلاب فى المعهد المسرحى يستعدون لتقديم عرض تخرج يتضمن عدداً من المشاهد المنتمية إلى المسرح العالمى، ويتخلل هذه المشاهد رصداً لبعض العلاقات بين الطلاب وهى علاقات تتصف بالعمق فى بعضها، والبساطة فى بعضها الآخر، حيث تختلف الهموم والانشغالات باختلاف طبائع الشخصيات .

إن أول ما يتبادر إلى الذهن فى ضوء المعرفة بطبيعة عرض التخرج الأول للطلاب مع الأستاذ فؤاد حسن هو التساؤل عن مدى الفائدة التى يمكن أن تجنى من تقديم عرض تخرج ثان يعتمد على تقنية كتابة مشابهة لتقنية كتابة عرض التخرج الأول، وبالتالى على تقنية متشابهة بين العرضين فى التعامل مع الشخصيات من قبل الممثلين-الطلاب من حيث القدرة على الخروج من الشخصية الواقعية والدخول فى الشخصية الدرامية بسرعة، وبالعكس.. وهذا التساؤل يدفع إلى محاولة البحث عن إجابات منطقية، ربما كان أولها أن تعدد التجارب الدراسية المعتمدة على تقنية "المسرح داخل المسرح" مطلوبة لأنها تتيح للطالب التمرس فى عملية الخروج السلس من الشخصية المسرحية والدخول السلس إليها، وهو أمر لا بد وأن يفيده فى تجاربه الاحترافية بعد التخرج، وفى هذه التجربة بالتحديد يبدو اعتماد هذا الأسلوب مبرراً إلى حد ما باعتبارها تجربة تختلف عن التجربة السابقة فى اتكائها على عدة نصوص مسرحية مترجمة بدل الاعتماد على نص

تقنية الكتابة هى نفسها تقنية عرض التخرج الأول.. ما الفائدة إذن؟



الإبقاء على مسافة بين الممثل والشخصية أصبح الخيار المفضل للمخرجين



واحد، وهذه النصوص تقدم شخصيات بعيدة تماماً عن طبيعة شخصيات الطلاب المفتَرضين المقدمين على التخرج (الطلاب داخل العرض).. وثانى الإجاباتَ المحتملة هو انسجام طلاب هذه الدفعة مع هذا النمط من العروض المسرحية الذى يحافظ على مسافة معينة بين الممثل والشخصية التى يؤديها، وبالتالى يتمكن الممثل فى هذه الحالة من السيطرة التامة على انفعالاته وتوجيهها بالاتجاه الذى يريد، وهو أمر سيساعد الخريجين ولا شك فى تجاربهم المسرحية القادمة، خاصة وأن خيار الإبقاء على مسافة بين الممثل والشخصية أضحى من الخيارات المفضلة عند الكثيرين من مخرجينا المسرحيين، وهو أمر مرتبط بالاختلاف البيّن بين أساليب الكتابة التقليدية التى تلغى هذه المسافة وأساليب الكتابة المستحدثة التى تحاول الإبقاء عليها .

وبكل الأحوال يمكن القول إن طلاب هذه الدفعة (ومعهم المشرف حسن عويتى) قد نجحوا فى هذا الاختبار، علماً أنه ليس من السهل أن تبقى المُشاهد مشدوداً طوال أكثر من ساعة ونصف لمتابعة مشاهد مقَتطفة من مسرحيات قد لا تقدم فكرة واضحة عن شخصياتها وأحداثها، وبالتالى سيبقى المشاهد فى حالة من الحياد التام تجاه شخصيات هذه المَشاهد، لذلك فإن الملاحظة التى سبق وأن أبديناها على هذه اَلمشاهد فى مسرحية ختام الفصل الأول عادت وتكررت هنا، ألا وهى أن المُشاهد لا يعنيه من أمر هذه المشاهد سوى البحث عن الجوانب الإيجابية والسلبية فى أداءَ الممثلين دون أن تعنيه طبيعة الحدث والشخصيات وهو أمر يرتب مهمة إضافية وصعبة على الممثلين تكمن فى أنهم على يقين من أن المُشاهد فى المَشاهد المعتمدة على النصوص المسرحية لا يعنيه اَلكثير من أمرَ الحدث والشخصية والحوار بقدر ما تعنيه مراقبة الممثل وهو يؤدى الشخصية بانتظار أن يعود إلى الشخصية الواقعية ليعرف المزيد عن طبيعة علاقاتها بزملائها، ومن هنا فإن إيجاد ناظم درامى ينظم مشاهد النصوص المترجمة ويربط فيما بينها يمسى أمراً لاَ مفر منه كى تكون على درجة واحدة مع المشاهِد الواقعية فى شد الجمهور والاستحواذ على اهتمامه .

من جهة أخرى لوحظ غياب النصوص العربية عن النصوص المنتقاة، وهو غياب قد يبرره أمر واحد هو الحرص على اختيار شخصيات بعيدة تماماً عن طبيعة الممثلين بهدف اختبار قدرتهم فى تقديم شخصيات لم يعايشوها ولا يمكن أن يعايشوها فى رقعة جغرافية محددة، أما إن كان الأمر تقليلاً من شأن المسرح العربى ونصوصه وترك انطباعاً –ولو كان غير مقصوداً- أن النصوص المسرحية العربية لا ترقى إلى مستوى النصوص المترجَمة فهنا يجب أن نتوقف.. ونتوقف كثيراً .

على صعيد الحدث الواقعى قدم العرض شخصياته بأسمائها الحقيقية ضمن خطوط درامية تتعلق بكل شخصية على حدة، وهذا الأمر بحد ذاته سيخلق إشكالاً عند المتلقى الذى سيظن أن شبكة العلاقات التى قدمتها الشخصيات لها ما يماثلها على أرض الواقع وعند نفس الممثلين، وبالتالى فإن الانطباع سيتشكل عند هذا المتلقى لا ربطاً بسوية العرض وطبيعة الأداء ومستوى النص فحسب، بل ربطاً بالممثلين فى حياتهم اليومية وعلاقاتهم الاجتماعية أيضاً، لذلك كان ينبغى إزالة اللبس الذى قد يحصل عند بعض المشاهدين حول هذه النقطة .

حاول المخرج تلطيف جو العمل والتخفيف من حدة مَشاهده من خلال شخصيتى العازفين اللذين يقومان بالتدرب مَع الطلاب على المؤثرات الموسيقية التى سترافق العرض، وهذا الخيار وإن نجح فى تحقيق هذا المراد إلا أنه ترك إشارة استفهام حول إيحاء العرض بالجهل المطبق عند هؤلاء بالمصطلحات الدرامية، لذلك نقول أننا لو قلبنا الآية وطلبنا من شخصيات الممثلين استيعاب وتفسير المصطلحات الموسيقية ألا نكون قد صورناهم بنفس الصورة التى ظهرت عليها شخصيتا العازفَيّن؟ وهل كون مجال عملهم لا يؤهلهم ليكونوا على دراية بالمسرح ومصطلحاته سبب كاف كى نضعهم –كنماذج- فى مواضع لا يُحسَدون عليها؟ ثم ماً هو مبرر استعانة معهد أكاديمى (معهد العرض) بموسيقيين لا يتمتعون بثقافة مسرحية كافية تؤهلهم للعمل فى عرض تخرج؟

تميز العمل بلمساته الفنية المتعلقة بالأزياء فى اختلافاتها ما بين المشاهد الواقعية ومشاهد التدريبات على النصوص المسرحية، كذلك برزت الإضاءة كعنصر مساعد فى هذا الإطار بانتقالاتها ما بين مستويى العرض .



جوان جان



الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة أصدر قراراً بتعيين الشاعر سمير درويش مديراً عاما لثقافة الجيزة، بناء على توصية اللجنة الدائمة لاختيار قيادات هيئة قصور الثقافة برئاسة د. أحمد مجاهد «رئيس الهيئة».

سمير درويش شاعر وروائى أصدر مجموعة من الدواوين منها «يوميات قائد الأوركستر، ومن أجل امرأة عابرة».

• انتخب نقيباً للسينمائيين عام 1979، ثم رئيساً لاتحاد النقابات الفنية، ثم انتخب رئيساً لاتحاد كتاب مصر عام 1997، كما انتخب عضواً بمجلس الشعب.

وهج العشق

نص ضعيف وعرض بدون وهج

شاهدت عرض «وهج العشق» تأليف كرم عفيفى وإخراج عمرو دوارة، لفرقة مسرح الشباب على مسرح ميامى، وللأسف لم أقرأ النص المكتوب وبذلك ليس أمامى إلا متن نص العرض الذى افتتح مشهده على أتيليه لرسام يلتقى بحبيبته التى نعرف أنها امرأة متزوجة من أحد التجار وأنها تزوجته بدون موافقتها، بل موافقة أبيها وأمها لأن الزوج «غنى ورجل أعمال» وأن الزوج «عنين» وأنه اغتصبها، ورغم العنة فالعلاج فى «بلاد بره» استطاع أن يوصل «نطفته إلى رحمها»..!.. وأنها تعتبر زواجها الذى أنجب ولديها «أحمد وسارة» كان صفقة وأنها قد بيعت من قبل الأب الجشع، ويستمر فاصل «البوح» الناتج عن «فعل الرسم» حيث كانت تجلس كموديل لحبيبها..!؟.. فيعترف الرسام الذى نكتشف أنه كان مناضلاً سياسياً ثوريا وأنها اعتقل وعذب بل وتم اغتصابه على أيدى رجال الأمن.. لنخرج بحكمة أن القهر أمر من الفقر!؟.. وأن هناك مثلث شر هو: الفقر، الدرهم، الجنس..!؟.. ولا نعرف كيف يوجد هذا المثلث أو ما سببه خاصة بالنسبة لذهن مثقف مثل ذلك الفنان التشكيلى!؟... ويظلم المسرح وينتقل المنظر إلى شرفة قصر فاخر حيث تعيش أسرة الحبيبة «منى» فيدور فى البداية – خارج البروسينيوم – اتصال تليفونى بين الخادمة «هند» وبين شخص غامض تقدم له خلاله تقريراً مفصلاص عما يحدث فى القسر وتشرح له طبيعة العلاقات بين أفراد هذه الأسرة.. ثم نشاهد مشهداً يضم الأب والأم والابن الذى نراه متذمراً من خطأ سولك أخته ولكنه يستسلم لأنه مدمن هيروين، وليس حشاشاً، كما كان يقال فى الحوار وأنه يحب الخادمة التى نعرف أنها صنيعة «منى» وعمليتها لتمثل دور الحب على كل من الأب «الفينى» والابن المدمن، ونعرف من خلال حوار «مطعم» بالحركات البذيئة «المتعمدة» أن الأم لها عشرة عشاق زرعتهم الابنة «منى» لها لتفرغ فيهم طاقتها الجنسية المكبوتة منذ اثنى عشرة عاما..!؟.. ونعرف أن «منى» بهذا تنتقم من أسرتها التى باعتها لذلك الزوج الذى لم تختره ولم تحبه.!؟ وخاصة الأخ الذى تعقبها وهى ذاهبة إلى حبيبها الأول ومنعها من الزواج منه بل قيدها إلى «حديد الشباك»..!؟.. وتتطور الأحداث عندما تعود إلى الرسام بعد ما تعطيها الخادمة «خطابا» تعرف منه أن زوجها الغائب – لاحظ غياب ولدى منى عن الحدث وهما أهم شىء فى حياتها!؟ – للإقامة الدائمة فى مصر «وبديهى نحن لم نعرف لماذا غاب ولماذا حضر!؟».. فتنزعج منى جداً وتخلص إلى ضرورة موت أحدهما هى أو زوجها وتقرر بعد أن تصرح فجأة بأنه تاجر مخدرات!؟.. أن تبلغ عنه وترشد الأمن إليه.. ثم يتغير المشهد بعد إظلام إلى مكتب رجل الأمن الذى كنا قد شاهدناه فى مشهد استرجاعى للرسام وهو يحقق مع الرسام ويقرر اغتصابه.. ونفاجأ بأن رجل الأمن هو الشخص الغامض الذى كانت الخادمة هند تقدم له التقارير ويتفاخر بأنه يعرف «دبة النملة فى البلد»!؟ بل وأنه قد صور لـ«منى» شريطا فى أوضاع جنسية مع عشيقها الرسام مما يثبت جريمة الزنا عليها ويقرر أن يغتصبها – فى مكتبه – فتستسلم له..!؟.. ثم يتغير المشهد بعد إظلام إلى غرفة الرسام حيث تظهر حزينة ويحاول الرسام أن يشرح لها صورة رسمها فى غيابها تظهر «وهج عشق الحياة» وكيف أن الحياة معشوقة رغم العذاب والألم لأنها فى مواجهة الموت.. ولكنها تقرر الانتحار كحل وحيد أمامها.. ولكنه يرفض فى البداية تحت زعم دينى وأخلاقى ثم فجأة يقبل أن «يتخليا» سويا عن الحياة ويذهبا إلى السرير ويناما عليه فى هدوء ناظرين إلى الجمهور ويثبت المشهد ويظلم المسرح.

هذه محاولة تلخيصية أتمنى أن تحقق مقصدها..!..

وواضح أن المتن نسى أن تواصل «منى» طرح هدفها من زيارة رجل الأمن وهو الابلاغ عن زوجها الفاسد، ولكننا



نفاجأ بأن رجل الأمن أكثر فساداً ونبلغ من قبل «أغنية فاصل» أن السحر قد انقلب على الساحر.. ومعنى ذلك أن العدالة الشاعرية، قد تحققت عن طريق الأمن..!؟..

وهذا فى تصورى عكس مقاصد المؤلف والمخرج معا..!..

وواضح من الملاحظة السريعة للمتن أنه يعتمد على الفكرة المسبقة فى ذهن المؤلف – وخاصة الفكرة الأخلاقية أو السياسية «القهر» وكيفية تحقيقها عبر أشخاص حاملة للأفكار وأحادية البعد: أب باع ابنته، أم متصابية وعاهرة، أخ مدمن، عشيق ثورى مقهور ومستلب، رجل أمن فاسد.. وهكذا..!؟.. وأن الحدث يقوم على فكرة المؤامرة: الخادمة التى تتصل بالشخص الغامض الذى نعرف فى النهاية أنه رجل الأمن «الذى يعرف دبة النملة ويتلصص على جميع المواطنين!؟» وأن الابنة المظلومة تقوم بتجنيد الخادمة التى زرعها رجل الأمن فى طريقها!؟.. وأنها أيضا تشترى عشرة عشاق لأمها..!؟ أليس هذا فيه من المبالغة ما يكفى..!؟ وأن الحدث تحركه مؤثرات خارجية مفاجئة – على الطريقة الإبسنية – مثل خطاب الزوج الذى غير مجرى الأمور.. وهكذا..!.. وبديهى أن هذا اللون من الكتابة موجود وهو من أنماط الميلودراما ولا غبار عليه فقط ينبغى ألا تحدث فيه نتائج تكون عكس مقاصد المؤلف مثل أن تتحقق «العدالة الشاعرية» عن طريق البوليس وهى فى العادة تحدث عن طريق «الله» أو من يمثله!؟.. أو أن تنسى الشخصية «الحاملة للفكرة» ما تنوى فعله وأعلنته وتهيأنا له مثل ارشاد البطلة عن زوجها تاجر المخدرات عندما تشاهد رجل الأمن بل وتريد أن تفر منه عائدة من حيث أتت..!؟..



حكاية ميلودرامية ساذجة وأخطاء فى التفاصيل الصغيرة

هذا من حيث متن العرض فماذا فعل المخرج عمرو دواره به؟ ومعه مصمم الديكور محمد جابر ومصممة الملابس جمالات عبده.. فى الحقيقة لقد قام الثلاثة بصياغة مشهد بصرى أنيق فى جميع تجلياته: غرفة الرسام، شرفة القصر، مكتب رجل الأمن.. ولكن وكما هو معروف فإن المسرح فى التفاصيل، وأن الجمهور «وحش له ألف عين» وأن توارد الأخطاء فى التفاصيل يؤدى فى النهاية إلى فقدان المصداقية – خاصة وأننا وعن طريق الملابس عامة عرفنا أننا فى الزمن المعاصر أى فى الخمسين سنة الأخيرة!؟ – .. فمثلا أن تظهر البطلة وهى تجلس كموديل مرتدية روب منزلى وتأخذه معها وهى خارجة.. أو أن تقع «السبحة» على الأرض ولا ينفرط عقدها والحوار يتحدث عن ذلك ثم تتظاهر الخادمة بـ«لم» الحبات من على الأرض..!؟.. وأن تظهر شاشة عرض فى الخليفة فى مشهد مكتب رجل الأمن لتظهر لها الصور الخليعة ذات المشاهد الجنسية الفاضحة بين البطلة منى وعشيقها أحمد وهو ما لم نره إطلاقا وبذلك ينتفى الحوار الذى تبادل بين رجل الأمن وينتفى صك التهديد الذى بسببه قام باغتصابها فى مكتبه أمامنا..!؟.. أن يرتدى رجل الأمن زى الكابوى الكاجوال وجزمة بوت عالية!؟.. هذه كلها أخطاء فى التفاصيل الصغيرة تؤدى إلى فقدان المصداقية!؟وللحق فإن المخرج استطاع أن يرسم خطة حركة متوازنة حققت مقاصدها فى أغلب فترات العرض الذى شابه بعض الهبوط فى الإيقاع مما أدى إلى حدوث الملك.. كما استطاع مع مصمم الإضاءة أن ينير مشهده الإنارة المطلوبة المحققة لمقاصده، وجاءت موسيقى أحمد رستم بلا شخصية وكانت أشعار إسماعيل العقباوى مفسرة لبعض معانى وأفطار أراد المؤلف كرم عفيفى ومعه المخرج التركيز عليها مثل «انقلاب السحر على الساحر».. وأيضا أجاد عمرو دواره اختيار فريق ممثليه خاصة ولاء فريد التى كانت حسنة العرض الأولى بلا منازع فى دور «منى» واستطاعت فى سهولة ويسر أن تقنع مشاهديها بما تقوله وتفعله، وكان هشام الشربينى فى دور «الرسام» خير مواجه لها فى طبيعية أدائه المميز، وكذلك كانت عبير الطوخى فى دور الخادمة هند بسيطة وطبيعية، وأيضا أحمد إبراهيم فى دور الأخ محققا لمقاصد دوره، بيما لعب المخضرم مجدى إدريس فى دور «رجل الأمن» دوره بنمطيته المعتادة، وحاول كل من الثنائى محمد دسوقى فى دور الأب وناهد إسماعيل فى دور الأم أن يضيفا بعداً فكاهياً إلى دوريهما غير أن هذا كان مقصداً بعيد المنال..!؟.. كذلك تميز أداؤهما بالجريمة الانفعالية الزائدة –٠ رغم تمتعهما بالخبرة اللازمة – وهو أمر لا تبرره الرغبة المستميتة فى استدرار الضحك!؟..

وللحق أقول إننى قد عدت من الغنيمة بالإياب!؟.. فرغم أننى قد شاهدت أغلب عروض صديقى عمرو دواره المخرج المسرحى وقد تفاوت إعجابى بها ولكن حاز الجميع على تقديرى، ولا أعرف كيف وقع المخرج المحنك فى هذه «الأخطاء الصغيرة».. هل لأنه اقتفى أثر المؤلف... مما أضاع بهاء ورونق مشهده البصرى وتشكيلاته وجمله الحركية الميزة فى مجملها واختياره الحسن لطاقم التمثيل.. قد تكون «كبوة الجواد» وقد يكون «اختلال فى ضغط الدم» داهمنى قبل مشاهدتى للعرض..!؟..

محمد زهدى

الكاتب المسرحى مدحت يوسف مدير المسرح الكوميدى انتهى من إجراء اتفاق مع قناة نايل كوميدى على قيام المسرح الكوميدى بإعادة تقديم مجموعة من أشهر أعمال الفرقة السابقة لتصويرها وبيعها للقناة لعرضها على شاشتها. يوسف قال إن الاتفاق يشمل أيضا الأعمال الحديثة للفرقة وخاصة التى تحقق نجاحا وقبولا جماهيريا.

• أُختير رئيساً لمهرجان القاهرة السينمائى الدولى عام 1985، ورئيساً لمهرجان القاهرة لسينما الأطفال 1990، ورئيساً للاتحاد العام للفنانين العرب.

يوميات عضو لجنة تحكيم (6)

حكاية حب

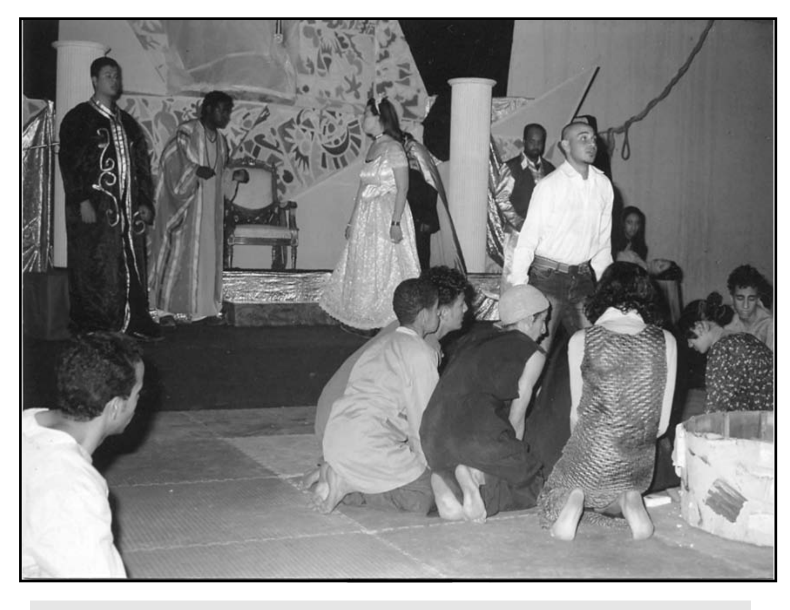
الملكة التى تعشق الهيمنة وتقطع المياه عن شعبها

كان ولا يزال كتاب الدراما فى مصر، إن لم يكن فى العالم العربى ككل، مولعين بقضية"السلطة"التى تستدعى بالضرورة ثنائية"الحاكم- المحكوم"، وتبدو ثنائية مركزية فى تفكيرهم ومتخيلاتهم الإبداعية مهما اختلفت وتنوعت ميولهم وانتماءاتهم الأيديولوجية، وأكبر الظن- تجنبا لفخاخ الحكم المطلق- تعد ثنائية مركزية بين مبدعى دول ما يعرف بالعالم الثالث، لأنها أساسا تطرح نفسها بإلحاح فى السياق التاريخى الذى يعيشونه لأسباب عديدة محملة- فى الوقت نفسه- بعناصر ثقافية قارة فى وعيهم سواء على نحو ضمنى أو صريح.وأيا كان من أمر فقد كان مألوفا فى المسرح المصرى- على الأقل- تحييد السلطة الأبوية العليا واعتبارها على درجة من"الطيبة والإيثار الشعبى"يمتنع معها نقدها بشكل أو بآخر، بحيث لا تتحمل مباشرة مسئولية الوضع المتردى والظروف غير المواتية التى يضيق بها عامة الناس بشكل خاص، وتميل رؤية العالم- غالبا- لدى الكتاب إلى تحميل مسئولية الأوضاع نفسها إلى حاشية صغيرة من وزراء ومشيرين وأرباب نفوذ، تحيط برأس السلطة وتكاد تعزلها.إلا أن رؤية العالم فيما يبدو- ربما مع الإحساس باتساع هامش الديمقراطية ضمن عوامل أخرى- طرأ عليها تغير جوهرى، فيما يمكن أن ألاحظه فى هذه اليوميات، خلال ما أشاهده من عروض فى إقليم غرب الدلتا، فلم تعد الأبوية العليا بمعزل عن النقد المباشر وتحمل المسئولية ولو باختيار معاونيها.

والواقع أن بنية"السلطة/الإدارة"تتماثل، من منظور البنيوية التوليدية الذى أشرت إليه فى أول يومية، فى مختلف التكوينات الاجتماعية التى يحكمها على ما بينها من تنوع، سياق تاريخى/ثقافى واحد، فتتجاوب المفاهيم وتتردد الأفكار والقيم نفسها من تكوين إلى آخر، وقد يُفرّغ فى أىّ منها شحنة الغضب التى تتفجر من غيرها، على نحو تنبثق معه عديد من القيم الجمالية والبلاغية، كالتورية والرمز والإسقاط، والإيحاء والاستعارة متفاوتة الوضوح، كما يتبدى فى لغة الخطاب اليومى، حينما يقفز"الفرد"من التعبير عن الموقف الخاص- أيا كان ولو فى بيته- إلى رؤية عامة بلا حرج من تداخل المستويات.

كانت تتداعى إلى ذهنى هذه الأفكار، بينما تتجه اللجنة إلى"برج العرب"، وأكتم ضحكى وأنا أتخيل بعض إداراتنا على الأقل ترفل فى ثياب أمراء ووزراء ومقدمى درك، أو محاكم تفتيش تحتكر تفسير النص وامتلاك الحقيقة المطلقة، وهى لا تكاد ترى ما تحت قدميها، ولا تطالع صورتها فى مرآة، ويستفزها فقط مرايا الآخرين.ولكنى زجرت نفسى لتعول على الذكاء المصرى الذى يكفيه التلميح ليرد النكتة بعشرة، جاعلا منها منشورا سريا، لا يملك"الجستابو"أن يصادره، وقلت:ألا فلُذى أيتها النفس ب"حكاية حب"التى كتبها "ناظم حكمت" فها هى تعبر مسارح البيت الفنى إلى"برج العرب" ولم تعد حكرا على"هانى مطاوع" الذى أخرجها على مسرح الغد- ويا لله!!- فى الموسم المنصرم فقط، ولا تحسبى أن الموضة هى التى تطيرها بين الأقاليم، ولا إرادة من يحملون ألوية تجديد النصوص فى "منف"، بل نسق من الأفكار غائر فى وعى المبدعين يقارب بينهم ويوحد اختياراتهم. وسألت نفسى: ترى ماذا فعل"عادل شاهين"فى هذا الفضاء الدرامى المحمل بالرموز العميقة وغير المباشرة؟، كيف فهم ذلك الجبل الصلد الذى يحجب الماء العذب عن شعب"الملكة درة"؟، وكيف ربط بينه وبين مرض الأميرة "نور"التى ضحت من أجل شفاء أختُها بجمالها الفاتن، وآثرت"القبح والدمامة" تعيش بهما عمرها؟، وكيف نسج العلاقة بين مستوى علاقات عامة الناس، رغم ما فى كلمة "العامة" من تجهيل وضبابية، ومستوى العلاقات فى دائرة حكم الملكة وأختها، بما فيها من وزراء ومشيرين وأطباء مشوهين؟.

لا شك أن الدراما التى قدمها"ابن شاهين"تختلف اختلافا بينا عما شهدته القاهرة من إخراج"مطاوع"، فقد استحضرت منذ الوهلة الأولى اتفاقية السلام بين إمارة"ميكان"التى يتجسد عالمها"هنا- الآن" وإمارة"كان يا ما كان"، على نحو يتولد معه إطار مرجعى منفتح على سياق تاريخى بواقعه الآنى، وإن يكن هذا الاستحضار مبتور العلاقة بالفضاء الدرامى ككل، ومن ناحية أخرى لم يكن هناك- فيما يبدو- ارتياح للحب ذى الطابع الرومانسى الطليق سواء الذى ربط بين الأميرة "نور"وأختها الملكة "درة"، أو الذى ربط بينها وبين"بدر"ابن العامة الفنان.



المخرج استسلم للظمأ ولم يستطع إيجاد حلول إخراجية فى ملعب كرة السلة

وفى هذا الإطار بدت الملكة دائرة فى فلك العرش/السلطة، تعشق الهيمنة على الناس ولو قطعت عنهم الحبل الصرى الذى يمدهم بأسباب الحياة التى تتجسد فى"الماء"وقد اختل كلية ميزان توزيعها، فى إشارة بينة المغزى إلى السياسة الاقتصادية وما انتهت إليه من تناقضات طبقية حادة، أما مرض الأميرة التى بدت وثيقة الارتباط بالعامة وهمومها، فلم يكن إلا آلية عرت وجه الملكة القبيح، وكشفت دمامة تسلطها وعفن قيادتها بحاشية المنتفعين بها، ممن يمثلون قوى الضبط البنيوى المحافظة على النظام وتعيد إنتاجه فى الزمن وعلى رأسهم"الوزير"مرورا بكبيرى الأطباء والمنجمين، انتهاء بالشيخ الذى يروج لخطاب الطاعة لها ممتصا زخم غضب العامة منها ونقمتهم على سياستها، فقد كان خطاب "الحب والتضحية"بالغ الزيف لم يستطع أن يخفى أو يخفف من وطأة الوجه القبيح، حتى على عين"الوزير"المغرم بالملكة "الأنثى- السلطة" .وعلى أية حال، فقد مضت الأمور على غير ما تشتهى الملكة وفق سنن الأمثولة الشعبية، فقد أحبت"نور"الفنان"بدر"الذى فاز فى مسابقة أجمل صورة لها بمناسبة شفائها، ذلك الحب الذى دفع بها إلى صفوف العامة، فتتحول- على مستوى آخر- النقمة على القصر وسياسته إلى ثورة تهدم"الجبل"وتفجر ينابيع الماء على أرض الحياة.

ولكن بقدر ما اتسم التغيير الذى طرأ على النسيج الدرامى بالنضج، بقدر ما أنزلت الملكة لعنتها على "العرض"وطردته من مسرحها الذى شهد عرضين فقط لموسمين متتاليين، واكتشفت بغتة أنه يحتاج أجهزة تكييف تعيده ثانية إلى واحد من المنتفعين بحكمتها!، فلم يجد"عادل شاهين"وفريقه إلا الأنين فى ملعب كرة سلة يتبع مركز الشباب، خال- بالطبع- من أى تجهيزات ممكنة تسمح باستيعاب رؤية جمالية تعانق الظل والنور بشكل شفاف وموح بالرموز الدقيقة التى تنسج العلاقات الدرامية وتمنحها معانيها .وفى هذا السياق وجد الجمهور نفسه محيطا بالفراغ المتاح، وقد تحلق مع عامة الدراما بأزياء غلب عليها طابع فقراء الفلاحين فى القرى المصرية، حول بئر متواضع مهدم الأركان صنعته"نهلة موسى"وكأنهم يعانون معا وطأة الظمأ الذى يوشك أن يقضى على بريق الحياة فى أعينهم، وفى المقابل يرتفع عالم الملكة وقد اكتسب طابعا فانتازيا بمثلثاته المتقاطعة متفاوتة المساحات وكأنها كتل حجرية حادة القواطع، وإن اكتست بوحدات زخرفية تستعيد تكنيك الرسوم الطفولية، ودون أن تتخلى الصورة ككل عن الفوضى اللونية، أو يمكنها الاستقلال عن الفراغ المتاح بعشوائيته المريرة.ويبدو أن الماء الآسنة التى تسمح بها"الملكة"فرضت نفسها على"ابن شاهين"فلم يستطع أن يتطلع لحلول إخراجية مبتكرة وغير تقليدية لعالمة، فاستسلم لأنين الظمأ بالتشكيلات الجماعية المهزومة والمكررة وبالغناء على ألحان"أحمد عبدون"والرقصات المألوفة التى صاغها"عادل حفنى"ولم تنج منها غير رقصة"الأميرة"مع العامة التى أدتها ببراعة لافتة"روزا السعيد"فجمعت بجانب حضورها التمثيلى خفة الحركة والرشاقة والحس بالإيقاع وبرغم ذلك فمما يحسب لابن حفنى أنه درب المجاميع نفسها ولم يعتمد على راقصين يبدون كزائدة تتصل بالحركة فجأة ولا تلبث أن تنفصل عنها.

وعلى مستو آخر فقد بدا الأداء التمثيلى باللغة العربية الفصحى، ضربا من الحفر بالأظفار فى الجبل الذى يسد أبواب الحياة، فلم يكن للفريق غير شرف المحاولة ومعاناة التدريب عليها التى ربما أتت أوكلها فى عروض تالية، ولكن من الواضح أن "أميرة يوسف/الملكة"بذلت جهودا مضنية وجادة فى تطويع إمكاناتها للأداء، وعلى نحو مماثل كان"حسن فوزى/الوزير"وإن لم يخل من نمطية الشرير، بينما اختزل"محمد خميس"بدرا فى اكتئاب الفنان الغاضب، وأفرغه من توهج العاشق، وبدا"حسن رفقى/ الغريب"ضيفا عابرا عميق الأثر رغم ذلك فى تفجير العقدة الدرامية، وتعرية وجه الملكة القبيح مهما تقنع بخطاب الحب والتضحية لأجل النظام، وإن أغرق العالمين فى البحث عن لقمة العيش، وصادر أصواتهم فى عرق أبدانهم.

ماذا فعل عادل شاهين فى الفضاء الدرامى المحمل بالرموز العميقة؟

د.سيد الإمام



الفنانة حنان سليمان تستأنف هذا الأسبوع أداء دورها فى مسرحية «العانس» للمؤلف على أبو سالم والمخرجة لبنى عبد العزيز ويتم عرضها بقاعة يوسف إدريس بمسرح السلام.
المسرحة إنتاج فرقة مسرح الشباب وقدمت لمدة 3 أيام قبل المهرجان القومى وتوقفت عروضها ليعاد تقديمها مرة أخرى بعد انتهاء فعاليات المهرجان.

المسرح فى إقليم غرب ووسط الدلتا « 3»

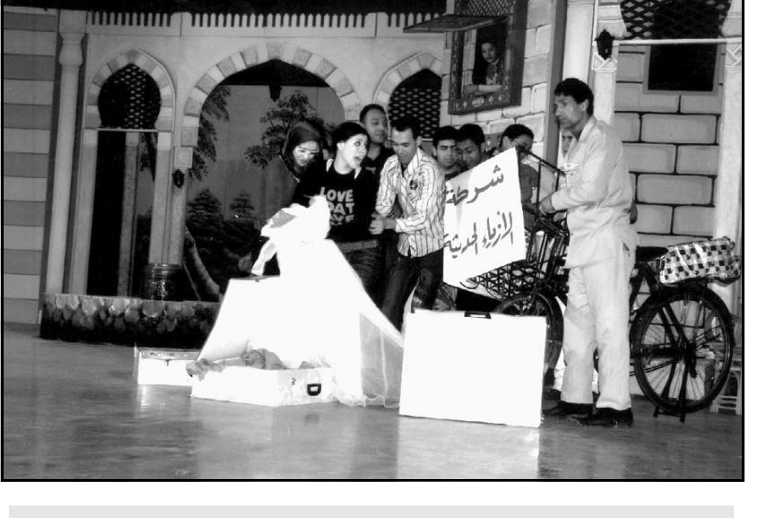
عرض البيانولا أتاح الفرصة للممثلين ليظهروا مواهبهم

فى هذه الحلقة من قراءتنا للعروض المسرحية التى قدمتها فرق إقليم غرب ووسط الدلتا تتناول عرض «بيانولا» للفرقة القومية بالبحيرة.

يبدو أن الكاتب (محمود دياب) كان قد كتب مسرحيته (قصر الشهبندر) عقب انتهاج سياسة الانفتاح الاقتصادى ، وظهور طبقة الانفتاحيين الذين حاولوا –منذ البداية– تغيير معالم الحياة فى مصر ، لكن هذا النص المسرحى لم ينشر وقتها ، ولم ينشر بعدها إلا فى عام 2005، حيث قدمه– مع مجموعة من المسرحيات الأخرى– الدكتور (محمد عبد الله حسين) فى كتاب نشرته الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ضمن سلسلتها (نصوص مسرحية) ، وحصل عليه من المخرج المسرحى (حسن الوزير) الذى كان يستعد لجمع أعمال محمود دياب لنشرها فى هيئة الكتاب ، بناء على اتفاق تم بينه وبين الراحل د. سمير سرحان ، لكن المشروع لم يتم ، وقد أخذها –بدوره– مخطوطة من الناقد الكبير (فاروق عبد القادر) الذى كان يحتفظ بها كنسخة خطية بيد المؤلف، وهذا النص قدمه المخرج (كرم مطاوع) فى عام 1975على مسرح البالون بعنوان (دنيا البيانولا) باعتباره نصا غنائيا ، استعراضيا. لكن العرض لم يستكمل أيامها ، لأن المسرح قد احترق فى الأيام الأولى للعرض!! ، وقدر للنص ألا يقدمه أحد من يومها ، حتى استطاع (عبد المقصود غنيم) أن يقدمه لفرقة البحيرة القومية من إخراجه ، ويبدو أنه نفس النص الذى استند عليه كرم مطاوع ، لأنه نص غنائى ، واستعراضى ، فضلا عن عنوانه (بيانولا) .. وأرى أن عنوان (قصر الشهبندر) هو العنوان الملائم تماما لهذا النص الجاد ، وربما لجأ كرم مطاوع إلى تغييره لأسباب تسويقية ، فجعله (دنيا البيانولا) ، وهو عنوان يختلف – بالطبع – عن عنوان (بيانولا) كما قدمته فرقة البحيرة ، لأنه أشمل ، وأكثر اتساعا ، وانفتاحا على العالم الذى يعبر عنه ، ولذلك أصبح عنوان (بيانولا) الحالى غير دال ، وغير فنى ، وغير صحيح ، خاصة أن رؤية المخرج – وهو يقدم عرضه– لم تركز على هذا البعد جيدا، بحيث نستطيع أن نلمس أهمية البيانولا ،ودورها فى أحداث المسرحية الأساسية، فلم تكن من نسيج العرض ، بقدر ماكانت مجرد وظيفة لأحد شخوص المسرحية ، يسترزق منها ، ويلعبها أمام الأطفال .. لم يتم تعميق بعدها الرمزى الذى أراده (محمود دياب) باعتبار أن البيانولا ، هى صندوق الدنيا الذى يعرض الألعاب والحكايات المتعددة التى تفصح عن معنى شامل وعام للحياة .. بهذا المعنى قدم (كرم مطاوع) عرضه ، فى حين أن (عبد المقصود غنيم) قدمه برؤية (محمود دياب) اعتمادا على العنوان الرئيسى (قصر الشهبندر) وهذا هو سبب انحيازى للعنوان الأصلى للنص المسرحى ..

عقب انتهاج سياسية الانفتاح الاقتصادى فى مصر فى عام 1974، ظهرت الطبقة الطفيلية ، التى أرادت تغيير البنية الاقتصادية للمجتمع بصرف النظر عن المحافظة على منظومة القيم الاجتماعية ، فظهر التناقض حادا بين ماأراده رجال الأعمال ، وبين ماهو مطروح فى المجتمع ، من قيم ينبغى المحافظة عليها ، باعتبارها العمود الفقرى ، الذى بدونه لن تقوم قائمة لهذا المجتمع ، وتلك الرؤية التى قدمها (محمود دياب) تعد رؤية مبكرة جدا ، بالنسبة للكتابة التى حاولت التعبير– فنيا– عن هذا المتغير ، فقصر الشهبندر الذى يسكنه أولاد وأحفاد الشهبندر الكبير ، صار مكانا متسعا لهم ، يعيشون فيه على الحلوة والمرة – كما يقولون– يدفعون إيجارا للسيدة (حكمت هانم الشهبندر) صاحبة القصر ، التى تعيش هى وابنتها– الطالبة الجامعية– اعتماد على هذا الإيجار، لكنها تمارس كافة صنوف القمع والقهر على سكانه،بسبب إحساسها بالفوارق الطبقية بينها، وبين ساكنى القصر الكبير، ومازالت تعيش فى الماضى الذى شهد ثراءها ، وغناها، وهى الآن لاتريد أن تتساوى مع هؤلاء الغوغاء ، اجتماعيا ، أو نفسيا أو معيشيا، ويدور الصراع بين الطرفين ، إلى أن يأتى ذلك الرجل الذى أراد الزواج من صاحبة القصر حين كانت فى شبابها ، ورفضه والدها لأنه ليس من نفس طبقة العائلة التى تنتمى إليها، يأتى لكى ينتقم منها ، لكنه حين رأى ابنتها الجميلة ، غير من خطته ، وأراد الاستئثار بها، والزواج منها ، عارضته الأم فى البداية ، ووافقت فى النهاية ،أمام إغراءاته ، لتعود إلى سابق عهدها ، وتبتعد عن هؤلاء الغوغاء ، لكنها حين تلمس طمعه ، ورفضه لها ، ورغبته فى تحويل القصر إلى كباريه يدر أموالا كبيرة عليهما، لم تساعده فى ذلك واستعانت فى رفضها بأهل القصر الفقراء ، حين لمست رفضهم للبيع ، أو الشراء ، أو الحصول على مقابل لمغادرة المكان ، ويتحول الصراع بين أهل القصر ، والطبقة الجديدة التى لم تكن موجودة من قبل ويمثلها هنا (بهجت) الانفتاحى، الذى لايعرف أى قيم إنسانية أو أخلاقية، وتكون الغلبة – فى النهاية – لأهل القصر هؤلاء الذين يتمسكون بالقيم الإنسانية ، والاجتماعية ، الصراع من أجل البقاء هو القيمة الأساسية لهذا العمل ، انتصر النص لمن يقدرون المحافظة على أصولهم ، وتراثهم ، وهويتهم ، فى مواجهة من يريدون نزع رداء الأصالة .. البيانولا هنا يمكن أن تكون رمزا لمفهوم الأصالة الذى أشرت إليه ، لكن المخرج لم يضعها فى حسابه وهو يقدم تفسيره لهذا النص . لقد استعان بعشر أغنيات استعراضية ، وزعها على مدار العرض المسرحى ، وجاءت متوافقة مع الأماكن التى وضعت فيها ، وإن كان العدد – كما نلاحظ – لم يأت لضرورة فنية ، بقدر ماجاء تلبية لاحتياجات المقايسة المالية التى لاتسمح بأكثر من عشر قطع فى العرض الواحد ، بما يهدر حق المخرج فى أن يقدم عرضا غنائيا ، حقيقيا ، خاصة وأن هذا النص يتيح الفرصة لتحقيق هذا الهدف ، لكننا لانستطيع أن نقول – هنا – أننا أمام عرض غنائى متكامل ، وذلك بسبب الميزانيات التى لاتسمح بالتجاوز .. وتلك النقطة تحتاج إلى مراجعة ، لنستطيع أن نقدم عروضا متميزة ، فالأشعار التى كتبها (صلاح غانم) أشعار جميلة ، وتتميز بالبعد الغنائى ، والحس الاستعراضى ، وقدمها بشكل جيد الملحن (طارق مرير) الذى قام بتوزيع لحنه على أكثر من شخصية فى الأغنية الواحدة ، فظهرت وكأنها أوبريتا غنائيا ،والاستعراضات التى صممها (سعيد فتحى) جاءت مقبولة، بالقدر الذى تم به الغناء ، وتم به الأداء ، وفى الأماكن المناسبة التى حددها مخرج العرض .. توزيع الأداء الغنائى فى الأغنية الواحدة على الممثلين ليكونوا صوتا غنائيا ، يقف جنبا إلى جنب الغناء الفردى الذى قام به (محمد كرم – مى عثمان – منه الخياط) كان موفقا ، لأنه أتاح للممثل فرصة أن يلعب دوره كممثل شامل ، يغنى ويرقص ، ويمثل ، وتلك الحالة تحسب للعرض ، وتحسب للممثلين الذين قدموا أفضل مالديهم . ووجود فرقة مثل فرقة الفنون الشعبية بالبحيرة ، والاستعانة ببعض عناصرها سواء فى الرقصات أو التمثيل ، ساعد المخرج على أن يقدم رقصات مقبولة وجميلة ، ومتوافقة مع العرض ..







مشكلة العرض تكمن فى الديكور بصرف النظر عن ثباته

مشكلة هذا العرض هى ديكوره ، بصرف النظر عن ثباته ، وهذا الثبات له مايبرره ، لأن الأحداث كلها تدور داخل القصر ، إلا أن توظيف بعض عناصره لم يأت بالقدر المطلوب ، فتلك الخلفية الجميلة التى هى عبارة عن حديقة فى خلفية خشبة المسرح ، لم يتم الاستفادة منها أبدا طول العرض المسرحى ، فبدت مجرد شكل جمالى ، لا أكثر ولا أقل ، ولم يشغل المخرج نفسه فى توظيفها ، ورسم الحركة استنادا إلى وجودها ، الذى تحول بفضل الإهمال الفنى إلى مجرد منظر مسرحى ، فى حين أن المخرج استطاع استغلال النافورة الموضوعة فى ساحة القصر بشكل جيد ، فأصبحت مكانا أساسيا للتمثيل ، وحركة الممثل ، والألوان التى أعتمد عليها مهندس الديكور (أحمد بشارة) هى ألوان مناسبة لقصر جديد ، تم بناؤه منذ أيام قليلة ، فى حين أن هذا القصر يعود إلى تاريخ قديم ، ولم يتم تجديده أبدا نظرا لفقر ساكنيه ، فكيف يكون مقبولا أن تكون الألوان واضحة ، وصريحة، وجديدة؟! ، وبرغم أن المصمم قد حل مشكلة أماكن سكن قاطنيه المتعددة بحيلة نوافذ الارابيسك التى جاءت جميلة ، ومناسبة لظهور الممثل من شرفته ، وتداخل الصراع وإبرازه ، ألا أن الإضاءة لم تلعب دورها فى إظهار ، ذلك التباين المطلوب فى مثل هذه العروض المعتمدة على الأداء المتعدد ، تبعا لتعدد الشخوص فى المشهد الواحد ، وفى أماكن متعددة ، ومختلفة فى نفس الوقت ، أحيانا لم يستطع المخرج تقديم الحركة الخاصة بالممثل ، لتجىء متوافقة مع طبيعة المكان ، فنرى مثلا شخصية مثل (أبو العز) السكير الذى قام بدوره (على الحداد) الذى يأتى كل ليلة ليقع فى حفرة وهمية ، نراه طول العرض المسرحى لا يتحرك إلا فى نقطة واحدة ، تقلل من مساحة وجوده على خشبة المسرح ، برغم حضورة كممثل متميز ولافت ، وكذلك نرى نفس الأمر يحدث مع الممثل سعيد دويدار الذى قام بدور (أحمد أفندى) حصر حركته ، فى منطقة واحدة طول العرض المسرحى وهذه النقطة تؤخذ على المخرج .. وتدريبه لممثليه ، كان يحتاج تأنيا أكثر من هذا ، لأننى شعرت أن بعض الممثلين – برغم حضورهم الجيد– ألا أن أداءهم التمثيلى لم يكن متنوعا ومتباينا تبعا لطبيعة الموقف ، وذلك لمسته عند الممثل (ناصر الشناوى) فى دور بهجت ، ولمسته عند (إيمان عبد العزيز) التى قامت بدور (حكمت هانم الشهبندر) ولمسته – كذلك– عند (وجدى بدير) الذى قام بدور (بشار) .... واستعانة المخرج بعناصر تمثيلية جديدة يحسب له ،ومن هؤلاء (هبة العطار) التى قامت بدور محاسن ، بحضورها القوى الطاغى ، وفوزى درويش فى دور (خيشه) لاعب البيانولا ، وسماح زكريا ، تلك الفتاة الرومانسية (كريمة) ، وأود أن أقول : إننى حين تكلمت عن بعض هنات الأداء لدى (إيمان عبد العزيز – ناصر الشناوى – أحمد القسطاوى) فإن تلك الملاحظات لا تغفل مواهبهم الكبيرة، التى لا أشك فيها ، ولكننى قصدت أن المخرج لم يبذل الجهد المطلوب ، لتوضيح طريقة أداء الشخصية بما يتلاءم مع اللحظة الدرامية التى تعبر عنها ، فأحيانا يكون الممثل – مهما كان موهوبا – فى حاجة إلى إرشاد ، وتوضيح لطريقة أدائه ، وفى النهاية التحية لكل من : (هدى عبد ربه – نادية أمين – نورا الشربتلى) وهن من فرقة البحيرة للفنون الشعبية ، فلقد استطاع المخرج توظيفهن فى أداء أدوارهن التمثيلية الثانوية ، بعيدا عن الرقص.

أحمد عبد الرازق أبو العلا

الإعلامى طارق أبو السعود رئيس شبكة الإذاعات المتخصصة التى تم إطلاقها مؤخراً قال إن إذاعة الدراما الجديدة سوف تذيع أحدث المسرحيات التى تم عرضها مؤخراً على خشبة المسرح المصرى وعبر عن أمله فى إنتاج أعمال مسرحية خاصة بإذاعة الدراما يقوم ببطولتها كبار نجومنا مع توفير جميع الإمكانات لتنفيذ هذا المشروع.

الجـــراد

التضحية بالفرد من أجل المجتمع

قدم مركز الهناجر للفنون عرض «الجراد» تأليف حسن أحمد حسن، إعداد وإخراج وبطولة طارق الدويرى، والعرض يطرح فكرة محددة وهى أن ثمة «دنس» أصاب المدينة تحديدا حين يتم اغتصاب كل نساء هذه المدينة، هذا هو الدنس الذى بليت به هذه المدينة على المستوى الفعلى أما على المستوى المجازى فهو زحف الجراد من الصحراء ولا ينجو من هذا الدنس / الاغتصاب، سوى فتاة وحيدة وبالتالى تصبح هذه الفتاة هى التى تذكر بقية النساء بأنهن انتهين ومن ثم ينبغى التخلص من هذه الفتاة العاشقة التى تمثل الطهر والبراءة فى مقابل الاغتصاب والانتهاك.

والعرض المسرحى يعبر مجازاً عن هذا الدنس عبر استعارة هذه الفكرة الأساسية لطرح رؤيته المضمونية، رغم أن موتيف الجراد قد لا تكون معبرة عن أن ثمة غزاة يهددون مدينة ما، لكن هذا الموتيف الدرامى يتخذ فيما بعد معان تخص أن هؤلاء الغزاة قد جاءوا من الصحراء، ليصبح على الرؤية الإخراجية لطارق الدويرى محاولة إنتاج دلالة فنية مفادها أن هذه البلدة هى مصر عبر طرائق درامية على مستوى النص بما يعبر من حوار، يشير إشارة واضحة للمكان الدرامى أو عبر نوعية الغناء الذى يشير للمكان ويحاول الإيحاء بهذا المعنى، لذا كانت نوعية الغناء تنطلق من مفهوم شعبى له طابع محدد كالبداية الاحتفالية للعرض بمصاحبة آلات إيقاعية كالدفوف، التى تحدد اندراج التجربة الفنية برمتها لمنطق شعبى فلكلورى يجتهد لكى ينتج نوعاً من الفرجة الشعبية، خاصة باستخدام آلات موسيقية وفرقة تقوم بالعزف الحى وليس المسجل، وهو ما يتوافق مع المقولات الأساسية للنص المسرحى، الذى يعبر عبر مقولات، تقترب من المطلقات أو الغيبيات كمفهوم المكتوب على الجبين إلخ.

إن عنصر الغناء الفلكلورى يلعب دوراً محدداً فى هذا العرض أولاً يعبر عما ينتصر له العرض من أفكار ورؤى على مستوى التعبير الفنى، ثانياً يستخدم هذا الغناء لطرح حالة من الايحاء بالمغنى وهو ما يقترب من الرقص الإيقاعى لمجموعة الفتيات اللائى يمثلن نساء المدينة، ربما لإنتاج نوع من الفرجة الشعبية لكنها غير مكتملة أو فى حالات قليلة، يصبح الغناء نوعاً من كسر التوحد مع الحدث أو شخوصه عبر التعليق المباشر وهو نفس المنطق الذى يتعامل به مع البيانات التى تلقيها الفتاة وهى ممسكة بورقة وتذيع على المشاهدين أخبار زحف الجراد.

إن عنصر الغناء يستمد كيفياته من مفهوم الفرجة وبعض أغانى السيد درويش مع التأكيد على جانبها الشعبى، برغم ما يخلق هذا الغناء تباينا مع الفواصل الموسيقية التى يستخدمها العرض عبر شريط صوتى أعد سلفاً، وهو ما ينبئ عن أن ثمة خلطاً فى طرائق التعبير.

ورغم أن النص المسرحى يطرح هذه الأفكار سابقة الذكر والتى تخص غزو الجراد لوادينا الأخضر فى مستواه الأولى أو الذى يدور حوله الحوار المسرحى فإنه - أى النص - يطرح أيضاً - ثيمة درامية أكثر عمقاً وأصالة وهى أن المجموع أو غالبية المجتمع هى التى تحدد الحقيقة، وذلك عبر النسوة اللائى شاركن فى قتل الفتاة الوحيدة التى نجت من الاغتصاب لذا كان من المنطقى التخلص منها وهو ما يذكر بثيمة بحر الجنون لتوفيق الحكيم والتى تدور حول نهر من يشرب من ماءه يصاب بالجنون، فيصاب كل رجال المدينة ولا ينجو سوى فرد واحد، مع الفارق الفنى والفلسفى الذى صاغ به الحكيم رؤيته لهذه القضية التى تتخذ أبعاداً فلسفية ومنطقية فى نصه الشهير.

صياغة عشوائية وغير متناغمة لم تستفد من إمكانات الهناجر

حاول العرض التعبير عن هذه الأفكار والرؤى عبر طرائق فنية متعددة منها ما هو بصرى ومنها ما هو سمعى فى صياغة تبدو للوهلة الأولى عشوائية وغير متناغمة لذا جاء الجانب التشكيلى الذى صممه عمر كمال، قادراً على الإشارة لمكان الحدث وطبيعته عبر منظر مسرحى ثابت يتكون من جذع شجرة فى مقدمة المسرح أو على يمين المشاهد الجالس فى صالة العرض، بجانب أعمدة فرعونية أو بالأحرى أعمدة منقوشة بحروف هيروغليفية، دلالة أن الحدث يدور فى مصر بشكل إشارى يبغى فى المقام الأول طرح هذه المعلومة ويبقى استخدام البراميل ووضعها فوق بعض دلالة على هذا الغزو الصحراوى الذى يهدد الوادى الخصيب، برغم أن هذه الرؤية لم تستفد كثيراً من تصميم مسرح الهناجر (مزدوج الرؤية) إلا فى مشهد وحيد وهو ما ينم عن عدم تأمل لطبيعة الخشبة.

ويصبح العنصر الراقص أو الكريوجراف الذى صممه ضياء شفيق، برغم وجاهته الحركية وما أضافه للعرض من ثراء تشكيلى وبصرى، خارجاً تماماً عن السياق العام للنص المسرحى وطبيعة العرض الناتج عنه، إن الأداء الحركى أو الراقص، ينبغى أن يكون متناغما مع بقية العناصر الفنية لينتج لنا - نحن المشاهدين - مركباً يصعب فك عناصره أو ارجاعها لمكونها الأولى وهى فى ظنى حقيقة أولية فى أى عمل فنى على وجه العموم والمسرحى على وجه الخصوص.

عزالدين بدوى

المخرج المسرحى الكبير حسن عبد السلام يقوم حاليا بكتابة مذكراته والتى يسرد خلالها أهم محطات البدايات كمخرج مسرحى وأهم تجاربه مع المسرح الغنائى وذكريات وكواليس أشهر عروضه المسرحية منها «سيدتى الجميلة» و«موسيقى فى الحى الشرقى»، و«صبر أيوب».

مسرحنا
جريدة كل المسرحيين

● كما نال عدة أوسمة دولية تؤكد على مكانته الكبيرة منها: وسام الفنون والآداب بدرجة قائد من الحكومة الفرنسية، ووسام الاستحقاق من تونس عام 1991.

يوليوس قيصر..

رؤية تفضح المؤامرة

عودة إلى المسرح الممتع الجاذب للجمهور والذى يخاطب عقله ووجدانه بأدوات الفن المسرحى الساحرة.. تلك العودة هو ما يقدمه مسرح الدولة ضمن عروض المهرجان القومى فى دورته الرابعة وهو ما يحسب لأشرف زكى ومعه محمد محمود وهشام عطوة.. حيث يقدم عروض ثلاثة متميزة هى أرض لا تنبت الزهور ويوليوس قيصر وحمام رومانى. عروض يتربى عليها أجيال قادمة. وتفرز من داخلها أجيالا تحتل مكانتها فى المسرح المصرى على مستوى الإخراج والتمثيل والديكور وغيرهم.

ونظرًا للمساحة في الجريدة أتناول اليوم عرض يوليوس قيصر كواحد من هذه العروض.

فالعرض الذى يقوم على إعداد سيد الإمام لنص شكسبير وأخرجه سامح بسيونى ارتكز على رؤية واضحة لما يرغب فيه المعد والمخرج من تقديم لهذا النص ولذلك حافظ الإعداد على روح نص شكسبير بل وحبكته مقيمًا الفرصة للمخرج لتفسير جديد يتأكد عبر أدواته الفنية الأخرى فانطلق الإعداد ليأخذ جانب يوليوس قيصر منحازًا له ومؤكدًا غدر الآخرين له ولتكون عبارة "حتى أنت يا بروتس" الشهيرة التى ينطق بها قيصر لحظة قتل بروش له هى إحدى مفاتيح الإنحياز ليوليوس والتبرير الدرامى للرؤية النابعة من النص حيث يأتى تفسير الجملة كتأكيد لثقة يوليوس فى بروش الصديق لذلك لم تقتله طعنات الآخرين لكن طعنة بروش هى طعنة غدر من صديق لم يتخيلها يوليوس.

إن المعد قد اختصر بوعى وكثف الأحداث بل حذف بعض الجمل خاصة جملة بروش لحظة قتله يوليوس بأنها المصلحة العامة أو حبه لروما أكبر من حبه له لأن تلك اللحظة لا تناسبها الجملة وفقد هدف الرؤية لأنها لحظة جادة بينما تأصيلها فى لحظة ظهور الشبح يؤكد على السخرية وعلى الإنحياز ليوليوس وكشف الأخرين ومؤمراتهم.

وقد حافظ الإعداد والعرض على الشكل الشكسبيرى بداية من جو الغموض مرورًا بمشاهد القتل حيث يبدأ العرض من لحظة الشعب يؤيد يوليوس لكن يأتيه تحذير العراف بالحذر من منتصف مارس وهو التحذير الذى يلعب دور التشويق فى الحدث وتأكيد التوتر الدرامى.

ورغم أن الإعداد قدم رؤية واضحة استفاد منها المخرج بكونها رؤية معاصرة تكشف مؤامرات التواقين للسلطة. فإن العرض عبر ديكوره الذى صممه عمرو حسين لم يستفد من ذلك وحصر الأمر فى شكل تقليدى للقصر أو الكابيتول بشكل غير محدد سوى من طبيعة الأعمدة الضخمة التى تحيلنا إلى العصور القديمة واعتمد الديكور على ترك المساحة الكبيرة للتمثيل من خلال مجموعة درجات أعلاها البوابة الضخمة بأعمدتها الشاهقة بل جاءت القدمان أو الرجلان المقطوعتان حيث استخدمها المخرج للتحديد الأماكن بلا دلالة واضحة بل تثير الغموض عند المتلقى الباحث عن تفسير لها خاصة وأنها تشوه جمال المشهد".

كذلك جاءت ملابس هبة طنطاوى لتتفق مع طبيعة الديكور فى السعى نحو الملابس التاريخية الرومانية ويحسب لها قدرتها على التصميم البسيط المريح للممثل وإن كانت فى حاجة إلى الاهتمام بالألوان خاصة في ملابس المتناحرين حيث انقسم الجميع لقسمين جاءت الألوان متقاربة بل إن سقوط الإضاءة الحمراء عليها وحدها فصعب التفريق بينها أو تحديد كل فريق.

كذلك إضاءة إبراهيم الفرن التى احتاج فى بعض اللحظات إلى ألوان أخرى حتى لا تضيع معالم الملابس أو تتوحد كما هو الحال فى المثال السابق وفى لحظة البرق التى يبرزها جمالها من خلال الجدران لكن يضيع هذا الجمال بإضاءة المسرح وبمناسبة الجدران فإنهما يخرجان عن طبيعة الديكور التاريخى بل كان من الممكن أن يكون هذا هو الأسلوب المؤكد على رؤية المخرج باعتبار أن الشروخ هى شروخ فى قلب روما نفسها وليس يوليوس قيصر فقط وهو ما سعت الإضاءة لتأكيده فى لحظات كثيرة.

وإذا كان كريم عرفة استطاع بموسيقاه أن يكون إضافة درامية وجمالية للعرض فى أكثر من لحظة منها لحظة التحذير ولحظات القتل وغيرهما.

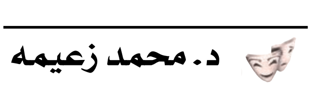
فإن ألحانه اتسمت بالعنف خاصة وقد استخدم آلات موسيقية لها هذا الطابع مثل الكونترباص وآلات نحاسية وغيرها وهو الأمر الذي فرضته عليه أشعار مصطفى سليم التى جاءت خارج سياق الرؤية بل لا تحمل منطقة فإذا كان العمل يكشف المؤامرة ويناصر قيصر ويدعو الشعب للقصاص فإن القصاص العادل هو العين بالعين.. وليس بقتلهم وقتل أولادهم وو... وأعتقد أن حذف الأغانى لن يضير بالعرض كما لن يفيده بالتالى حذف استعراضات عاطف عوض غير الموفقة خاصة وأنها تعتمد على شكل الباليه غير الملائم للمواقف والتى أرى أن اللجوء إليها يأتى بسبب الموسيقى التى تورطت بسبب الأشعار. وحذفها مع الأغانى يضيف للعرض تدفقًا وتأكيدًا على الرؤية لها من التشوش .خاصة وأن المخرج سامح بسيونى استطاع عبر حركته الدرامية المرسومة بوعي من تأكيد رؤيته فى أكثر من مشهد منها مشاهد الحركة الحادة والمستقيمة بين بروش وقيصر وبين بروش وكاثياس والتى تتحول فيها حركة كاثياس إلي حركة متعرجة كذلك في استخدام مناطق علوية يقف عليها أنطونيو والشبح فى أكثر من مشهد للتأكيد على لحظات القوة وهو ما يبرز فى شاهد الشبح حيث قوته مازالت رغم نفى جسده المنبت فمازال يطارد المتآمرين الضعفاء فى منطقة أسفل منه. بل إن المشهد الثانى برع فيه المخرج حينما نقل المشهد الأول للخلفية وتلى طريقة الحيل السينمائية ليجمع بين المشهدين مشهد المؤمرة الذى يتم فى نفس لحظة احتفال يوليوس والشعب. كذلك يأتى أسلوب المخرج الواعى حينما يمزج بين مشهدين فى مشهد واحد ليختصر الحوار ويؤكد على المعنى بدون ملل



كذلك يحسب للمخرج اختياراته الموفقة للممثلين فى جميع الأدوار ووعي كل ممثل بدوره حيث برع يحيى أحمد فى دور قيصر بأداء شخصية لها أكثر من بعد الشجاع القوى العنيد المحب لوطنه فاستطاع أن يستخدم صوته وتعبيرات وجهه لتأكيد تلك الأبعاد بل ويهبط بالانفعال لينتقل إلى انفعال رومانسى مع زوجته ثم يصعد به عندما تستفزه كلمات أخرى كما استطاع أن يؤدى مشاهد الشبح بأسلوب السخرية والثقة واعيًا بأن الشبح أصبح لا يخشى البشر مؤكدا على رؤية المخرج

أما رامى الطنبارى فى دور كاثياس فهو يمتلك الوعى والقدرة على معايشة شخصية صعبة مركبة تحرك الأحداث وتحمل الكره وتسعى لمصلحتها فاستطاع عن طريق صدمة الفتى أن يقدمها كشخصية بارعة تمتع المتلقى خاصة بامتلاكه القدرة على تقطيع الجمل وتأكيد معناها فكان المقابل ليوليوس قيصر وبروش. الذى أداه محمد العمروسى مؤكدًا على براءته وسذاجته وانخداعه فى كاثياس ومنساقًا نحو المتآمرين حبًا فى روما واستطاع العمروسى التأكيد على هذه الجوانب ببساطة ودون الوقوع فى مأزق الصراخ خاصة فى مشهد الشبح كذلك كان عادل الكومى فى دور أنطونيو واعيًا بالشخصية خاصة المصلحة والباحث عن السلطة بقدرته على الأداء المقنع الصادق الذى يمكنه من خداع الشعب كذلك تأتى يارا فاروق معتمدة على الإحساس الصادق والهدوء المحسوب حتى فى مشاهد الصمت والتى شاركتها فيها لمياء كرم كمقابل لها خاصة فى مشهد محاولة إقناع الشعب بأن قتل يوليوس حيًا فى روما فصمتهما فى المواجهة يعبر عن إحساس كل منهما.. واستطاعا معًا طوال مشاهدهما تقديم هذا الصدق الهادىء ليسهما فى تنويع إيقاع العرض كذلك أحمد الرافعى ومحمد العزيزى كانا داخل معزوفة الأداء المتميز بوعى وصدق واستفادة من طبيعة الجسد وقدراتهما الصوتية والتعبيرية. ومعهما بالطبع عصام مصطفى ومحمد دياب وزياد يوسف وأحمد الشهاوى ومحمد علام وخالد العوانى ومحمد مهران وأحمد وهبة وسعيد الموجى وعبد الرحمن طارق ومحمد بركات وهيثم عياد.. لقد استطاع الجميع تقديم عرض ممتع يؤكد أن مصر ولادة وأن فنانيها مازالوا قادرين على إدهاش المتفرج وتحقيق المتعة الفكرية والجمالية.

التمثيل جاء متناغماً بينما الأشعار والاستعراضات خارج السياق



د. محمد زعيمه

الفنان يحيى الفخرانى أكد استعداده لإعادة تقديم مسرحيته الشهيرة «الملك لير» رائعة وليم شكسبير وإخراج عبد الحليم، نهاية العام الجارى مع اشتراطه إعاده عرضها على خشبة المسرح القومى بعد افتتاحه مرة أخرى الفخرانى أكد عشقه للمسرح ولشخصية لير بشكل خاص وعدم ممانعته فى تقديم العمل بشكل سنوى منتظم وفى موعد ثابت.



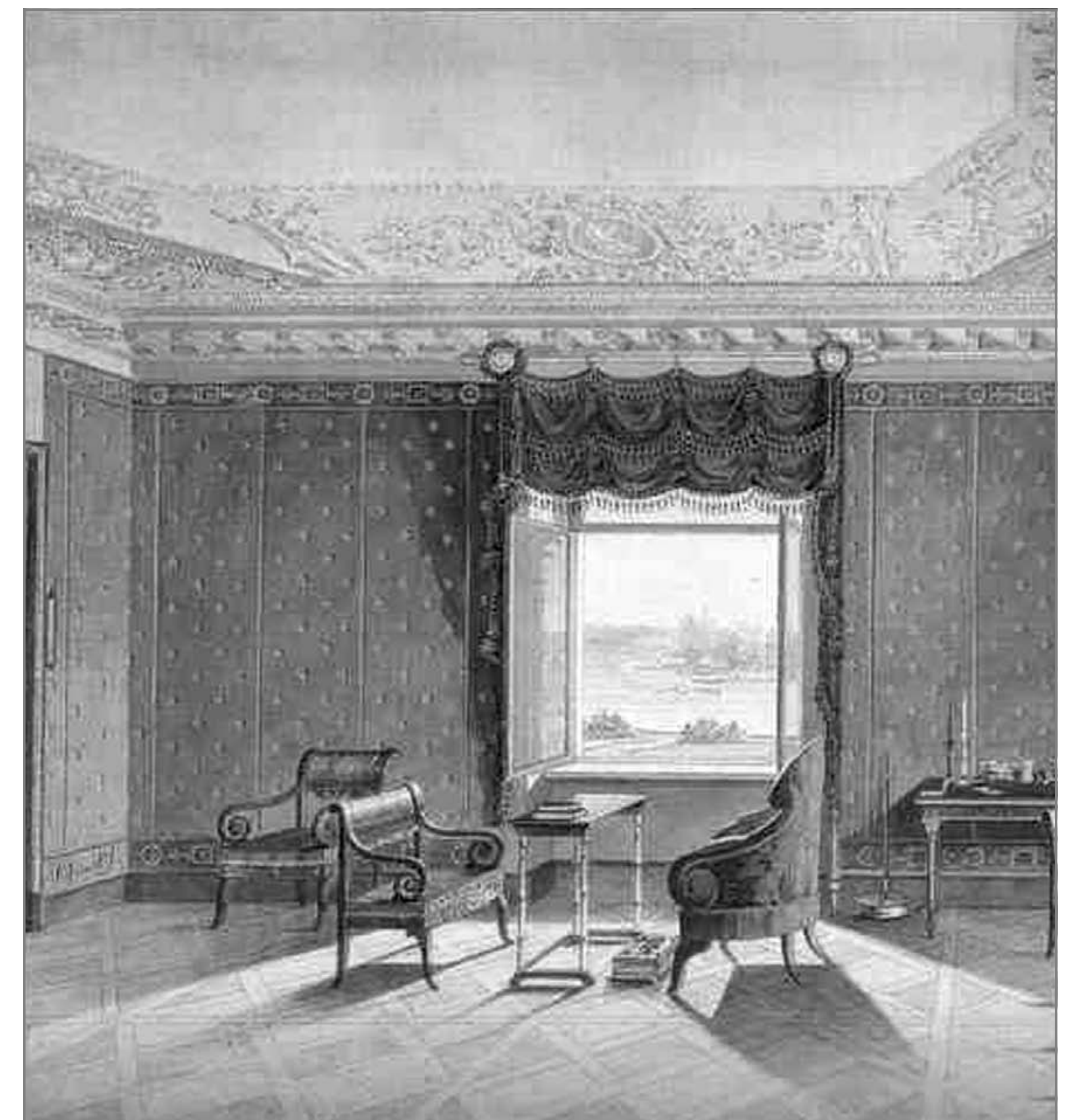
• جمع بين عدة مؤهلات علمية منها: ليسانس الحقوق من كلية الشرطة عام 1949، ليسانس الآداب ، قسم الفلسفة ، جامعة الإسكندرية ، عام 1956.

ماذا حدث لبيتى ليمون ؟

تأليف :
أرنولد ويسكر

ترجمة:
ربيع مفتاح

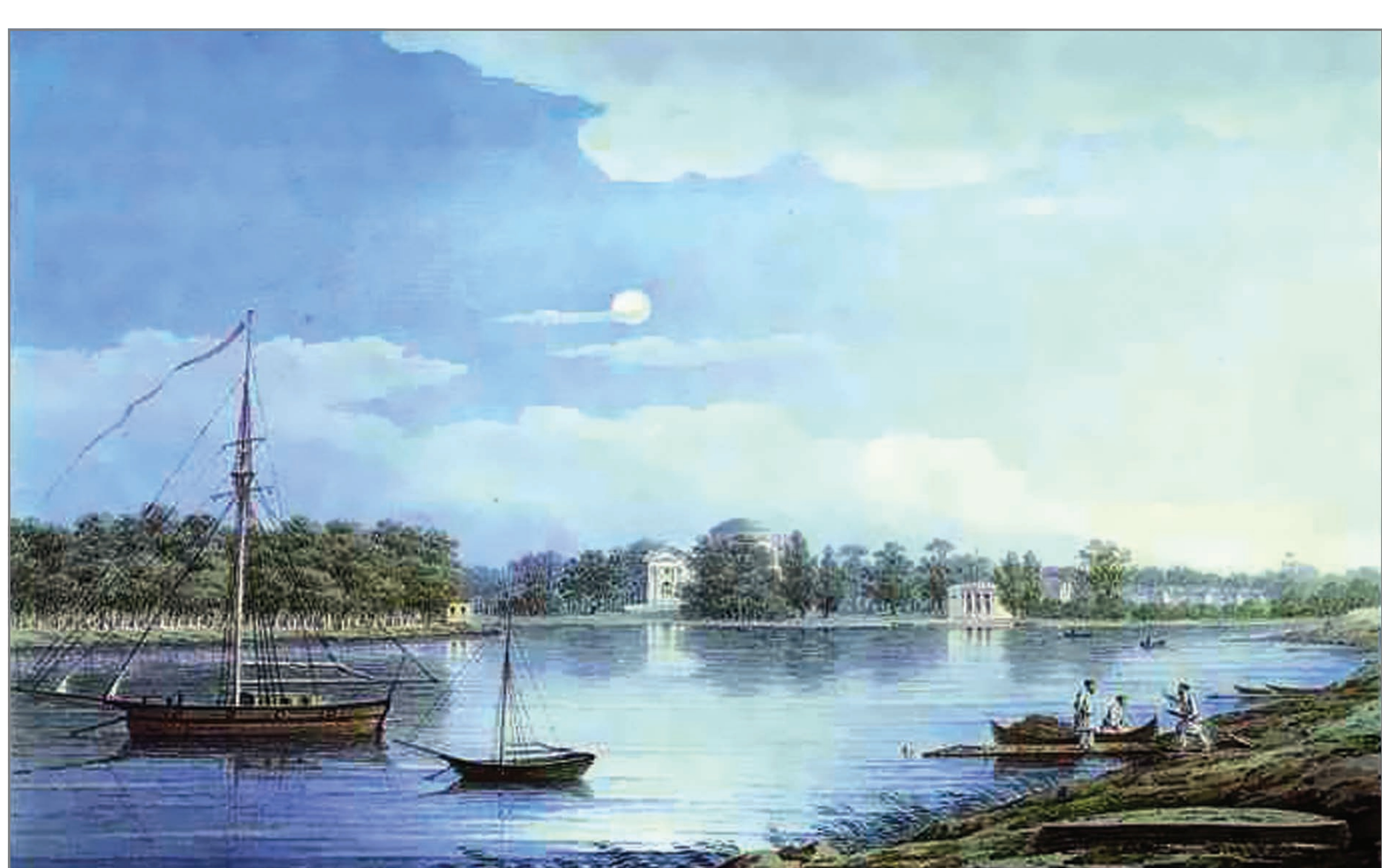
ارنولد ويسكر :
كاتب انجليزى معاصر ولد عام 1932 اعتمد فى تكوينه الثقافى على قراءة الكتب ومتابعة الإستماع إلى اذاعة الـ بى بى سى B . B . C عمل فى مهن مختلفة ، صانعاً للأثاث ، طباخاً . وبدأ مشواره ككاتب مسرحى عام 1958 بمسرحية (شربة دجاج) ثم الجذور عام 1959 ومسرحيته الشهيرة المطبخ عام 1959 وتوالى ابداعه المسرحى بعد ذلك ،،، وكتب للتلفزيون والسينما كما كتب القصائد الشعرية والقصص القصيرة والمقالات ومارس الاخراج المسرحى كما كان رئيساً للمؤسسة العالمية لكتاب المسرح من عام 1981 وحتى عام 1983.



• كان من كبار المهتمين بالعمل الفنى العام حيث عمل نقيبا للسينمائيين فى الفترة من 1979 - 1988 .

منزل على الطراز السائد فى عهد الملك أدوارد .
ينقسم إلى أربعة أجزاء موزعة فى أربعة أركان : المدخل الامامى وحجرة المكتب والاريكة وأخيراً المطبخ ، فى الوسط يوجد كرسى كهربائى للمقعدين اما على الهامش فيتدلى حبل وقد اتخذ شكلاً اشبه بحبل المشنقة دونما العقدة الموجودة فى اعلاه .
تقطع الساعة أزيزها المتواصل بسبع دقات معلنة عن حلول الساعة السابعة عندها تسمع صوت جريان الماء فى الحمام .
بيتى ليمون امرأة عجوز مقيدة بكل ما يفرضه الزمن القديم ، فهى غريبة الأطوار ، عرجاء ، تمشى مستندة إلى عكاز وبرغم ذلك تحرص على معاينة مسكنها معاينة شاملة .
يبدأ يوم جديد تلفه الكآبة .. تتطلع إلى الحبل المتدلى .. معه فقط تتحدث .. فهو رفيقها اليومى .. منه تستمد القوة وكذلك الإصرار وكأنها سعياً منها وراء التحدى تتعمد إقامة صراع مع المطلق .
فنظرة خاطفة إلى ذلك الحبل تمنحها ما تحتاجه من الإرادة التى تستخدمها فى معاركها مع ما يعترض طريقها يومياً من عقبات كانت قد عقدت العزم على تحطيمها أول ما تفعله هو أن تتجه إلى الباب الأمامى لتجد الصحيفة اليومية .. من بين ورقات الصحيفة تسقط رسالة ، ولكنها لا يمكن أن تزعج نفسها بالانحناء لالتقاطها والآن تتجه إلى المكتب لتودع الجريدة وتجمع فنجاناً متسخاً مع صحنه ، فهى لا تستطيع أن تجمع بين ما تلمه الصحيفة بين جوانبها وبين الفخار .. فاختارت أن تتخلى عما لدى الصحيفة محاولةً ان تصل إلى عكازها وتستند إليه حتى المطبخ لتودع الفنجان وصحنه بدورها .
الآن جاء دور الأريكة لتجلس عليها وتتنقل بين قنوات التلفاز ولكنها لا تتحمل بهجة الصباح الباكر ، فتطفئ التلفاز . تخرج عائدة إلى الباب الأمامى لتسترد الرسالة ، لقد كلفها ذلك من العناء الكثير . تكافح حتى تصل إلى كرسيها الكهربائى لتنهار بداخله .
بيتى : اللعنة .. لم أخطط أن تجرى الأمور بهذه الطريقة .
(تقرأ)
العزيزة السيدة ليمون
(تستعذب الكلمة)
السيدة ليمون لقد وعدنى أن يصبح فارساً قبل موته ، وقد فعل ثم مات ... رغم أن تبديده لماله لم يعادل تبديده لرجولته لقد مات مكرما ومفلساً .. ذلك العربيد السافل السيد جيمس ليمون ، الاشتراكى عضو البرلمان والذى يمثل فيه مقاطعة برمنجهام فى الشمال . لقد منح لقب فارس مقابل خدماته للأمة ..
(تضرب بيدها على المسند)
بالأحرى مقابل خدماته الليلية لتلك الأمة الملعونة .
(تواصل القــراءة)
" **العزيزة السيدة ليمون** "
هم ينادوننى " حرم السيد " عند حضورى للمناسبات الاجتماعية ، وأحياناً يقولونها باللكنة الأمريكية ... وبتلك اللكنة يخاطبوننى بعبارات مثل : " حرم السيد الكريمة .." ..لابد أن هذا البروش صنع خصيصاً لك يا مدام .. يسرنا أن نلتقى بحرم السيد .. أنا ، أنا بيتى ليمون نى ريفكند من منطقة دالستون ، لو أنهم فقط عرفوا من هو أبى ، اعتاد أن يصفهم " بالحثالة " وكان يقول كل ما يتفوهون به تفاهات
(وتكمــل) " العزيزة السيدة ليمون "
حرم السيد ليمون ، بيتى ليمون ، مدام بيتى بيترنس (**مرارة**) ليمون ، مدام بيتى باتى ليمون ، مدام باتى سميلى (**ذات رائحة كريهة**) سالمون ، سميلى (**ذات رائحة كريهة**) بيتى ساتن (**نسيج ساتان**) زى . لا ترفعى أبداً القبعة لأحد ، أمسكى بزمام امرك ، إثبتى يا بيتى ، أوه .. اهدئى يا سيدة ليمون (**تضرب المقعد بقبضتها**) انت كالحمقاء عندما لا يوجد أحد حولك
(تواصــل)
" **العزيزة السيدة ليمون** "
أنت دائماً فى حاجة لشخص ما حولك لتعَودى الى صوابك (**تضرب المسند**) لاتذهب بفكرك لحد الاعتقاد اننى كنت يوماً فذة ، لو كنت كذلك لقالوا " انظر الى الفريدة بيتى ليمون " لقد كنت ما أسموه مفكرة
(وتخاطب الحبل)
إنه لمن الصعب أن تكون مفكراً دون احد حولك يتحداك .
(تقــرأ) العزيزة السيدة ليمون ، انه ليسعدنى جداً ان أكون أنا من انقل اليك خبر اختيارك المرأة المعاقة الاولى لهذا العام ...
(بشئ من عدم التصديق ، ولشدة غرابة الفكرة بصعوبة استطاعت استيعابها) المرأة لماذا هذا العام ؟ أنا ؟ أيريدون ان يخبرونى انه لايوجد فى كل هذا الكون الملعون من هى أكثرإعاقة منى ؟ أويتوجوننى لذلك السبب !! من ذاك العظيم القادر على أستيعاب مثل هذا المجد المشين ، هذا الوسام الرهيب ، ان يستوعب الارتقاء لمثل هذه القدسية ؟
(تفكر لحظة) " المقعد البطل " وهتافات ثلاثة : أعرج السنة السعيد! الاميرة الكسيحة لهذا الموسم ، ترى !
(هى نفسها شعرت بالمرح ، قهقهت قليلاً ثم توقفت فجأة (واكملت القراءة)
فقد تكونى على علم أن جمعية المعاقين المسنين تعقد عشاءً سنوياً يشرفنا بحضوره امرأة الأعاقة الأولى ورجل الأعاقة الأول لهذا العام ليخبرنا كل منهما ولمدة ساعة ونصف كيف أستطاعوا أن يتغلبوا على اعاقتهم
ومن قال اننى استطعت التغلب على هذه الإعاقة الملعونة ؟
(تتدرب على خطابها .. غير مخاطبة الجمهور) الحضور الكريم .. سيداتى وسادتى .. ذوى الحالة الصحية المستقرة وغير المستقرة ، الأقوياء والواهنون ، . أنتم المتوهجون الأصحاء أو البؤساء اصحاب الآلام ، لقد كان لى عم يوماً –نعم ، فحتى عجائز النساء قد يكون لهن يوماً أعمام – كان مازال فى مرحلة النقاهة لثالث عملية فى القلب يمر بها حينما اطلعنى على ما فى نفسه قائلا : " باعتبارك اشتراكية تظنين ان العالم مقسم إلى طبقات اجتماعية ، اليس كذلك ؟ " " انت تعتقدين ان اهم تقسيم فى الحياة إلى هولاء الذين يملكون وهؤلاء الذين لا يملكون . حسناً ، اسمحى لى ان اخبرك انك مخطئة " وتابع قائلاً :
" العالم منقسم إلى فئتين : فئة الذين يملكون الصحة وفئة الذين لا يملكون الصحة ، هذا هو التقسيم الوحيد الحقيقى " .
أترون انه كان محقاً ام مخطئاً ؟ ايها الحضور الكريم ، ايها السيدات والسادة
هيا .. دعونى اسمع منكم الرد .. اكان على

● انتخب رئيساً لاتحاد النقابات الفنية مرتين ورئيساً لاتحاد كتاب مصر عام1997ورئيسا للاتحادالعام للفنانين العرب عام 1980 وعين رئيساً لمهرجان القاهرة السينمائى الدولى عام 1985.



صواب ام على خطأ فادح ؟
(تنتظر)
نعم ، هذا صحيح ! لقد كان على صواب فادح !
(تعود إلى الرسالة) يمكننا ان ندفع لك فى مقابل ذلك ...
كم هم كرماء !!
الآن انت بيتى ليمون ، بلا بيترنس **(حرارة)** . تذكرى انك وانه رغم ان زوجك المشهور ، الموقر ، المسؤول اجتماعياً ، المبتسم دائماً المحبوب الذى تكلم التفاهات طوال حياته ، رغم أنه قد مات ، لم ينسوا زوجته تلك البقرة المتبجحة ، لاذعة اللسان التى لازمته كخيال ظل دائم التهكم ، وكانت بجانبه كأمرأة تعيسة غير جديرة بالتقدير ، الآن ، انت المرأة المعاقة الاولى لهذا العام .. لقد تذكروا وكرموا المرأة الملعونة المعاقة الأولى لهذا العام بيتى ليمون . الاحرى بك ان تشعرى بالفخر ، فأنت مختارة ، أو واحدة من المختارين
(تضرب بيدها)
ولكن انظر ماذا حدث لهم :
" الحضور الكريم .. سيداتى وسادتى ، كان لى عمة –نعم ، فحتى عجائز النساء قد يكون لهن يوماً عمات –وبينما كانت تلك العمة تحترق كمن هو بانتظار الموت
–حسناً ، لا تحترق بالمعنى الحرفى ، ولكنكم تفهمون ما أعنيه –قالت لى : " بيتى ، لا تسمحى أبداً بأن تكونى مختارة من قبل أحد ، لا تصبحى ابداً محط الانظار وسط حشد من الناس ، لو كان لديك أفكار ، احتفظى بها لنفسك ، لو لديك آراء ، ابقيها طى الكتمان . ابداً لا تجادلى من هم فى موقع المسؤولين أو السلطة والهيلمان ، مارسى حياة متواضعة وارتدى ملابس وقورة ، لا تصرخى ولا تكونى عاطفية فتنساقى وراء الحب ، وان توجب عليك الوقوع فى الحب فافعلى ذلك بتعقل ، فالاغلبية " واكملت " هم بشر عاديون تملأهم الكراهية المسممة بالحقد ، سيمزقونك يا بيتى ليمون إلى فتات لقيمات منتزعة من قطع ملطخة بالدماء : وتابعت " كونى نظيفة اليد ، حافظى على نظافة يدك ولا تسمحى أبداً أن يختاروك
(تعود للرسالة)
" وسوف يتم اصطحابك من وإلى باب بيتك .. "
(تصرخ فى الحبل المتدلى) ماذا عن هؤلاء المقعدين بفعل خيالهم الكسيح ، ها ؟ ماذا عن حفلة عشاء لأجلهم ؟! ها .. أجب !
(تتألم) لا يتوجب علىَ الانفعال ، " بأعتبارك اشتراكية " الم يقل ذلك !
مشكلتك يا بيتى ليمون انه لم يكن لديك ابداً طموح لتحقيقه ، لقد اعتدت دائماً ترديد عبارة : " دعيهم يفوزون " فمن ذا الذى يزعج نفسه بتحمل مسألة المضئ قدماً برمتها وبكل ما تنطوى عليه من تخطيط ومسايرة ومعاملة ، وكل ذلك الغش والاطاحة بمن فى الطريق ، دعيهم يفوزون !
(تعود للرسالة)
" يمكنك اختيار ما سوف ترتديه .. "
الاختيارات فى الحياة هى كالهرم المقلوب
(تفكر برهة)
انا لا اتحمل أناس يقولون مثل هذه الأشياء " باعتبارك اشتراكية " اليس هذا ما قاله أيفترض الاتصال بابنتى لأبلغها الانباء السارة ؟
" إبنتى ، خمنى ، لقد تم تكريم والدتك ، لقد اختارونى المرأة الكسيحة الأولى لهذا العام، بإمكانى أن اضع " العظيمة " جنباً لجنب مع اسمى ، أنا " العظيمة " ، انا السيدة بيتى ليمون العظيمة
(تضحك بصوت عالٍ وتدفع بكرسيها إلى الاريكة حيث الهاتف) الاحتمال الاكبر اننى لن اجنى الا صوت جهاز الرد على المكالمات :
" انا لست هنا " من اتحدث اليهم هذه الايام هم كآلات الرد على المكالمات ، على الرغم من ذلك ، كل منهم له بصمته على جهازه : فمنهم من يغنى ، ومنهم من يعزف بعض الموسيقى والآخر يلقى النكات ، فقط ابنتى يكون جهازها نائباً عنها :
" انا لست هنا " جهاز .. وكلمات معدودة . السيدة بيتى ليمون العظيمة
(تضحك بصوت عال)
" باعتبارك اشتراكية " ها !
اعتقد انه حان وقت القهوة
تقود كرسيها الى المطبخ . الاعداد للقهوة بالنسبة لها هى معركة اخرى من معارك اليوم، فهى قهوة حقيقية مصنوعة من حبوب التى تقوم بطحنها فى الآلة المزعجة ، ويلى ذلك تصفيتها . من المستحيل ان تقوم بذلك وهى جالسة حيث هى ، يجب عليها الوقوف ومغادرة الكرسى . أول خطواتها هى ان ترى ان كان فى الغلاية ما يكفى من الماء ومن ثم تجعلها تعمل " باعتبارك اشتراكية " اليس هذا ما قاله ؟ لقد اطلق على كل من خالفه الرأى اشتراكياً . كل ما يجب عليك فعله هو الشكوى لعمى من ايجار او ضريبة حتى تسمعه يتمتم : اششششتراكياً عندها اقول : " ولكن ، عمى " ذلك لاننى بعد فترة قصيرة استمتع بأن استشيطه غضباً فاقول : " ولكن ،عمى ، ان كان تخفيض الارباح يعد أمراً غير مشجع للصناعيين ، فكيف يكون تخفيض الأجور أمراً مشجعاً للعمال "
لازال يتمتم " اشششششتراكية "
(مزيداً من الاستمتاع) اصرخ فى وجهه : " دعهم يفوزون "
يصيح رداً : " جبانة "
وترتفع حدة صوته بينما تكاد عيناه تغادران محجريهما فى رأسه والكلمات تتوه فى فمه: " ضعيفة ، مشوشة التفكير "
"دعهم يفوزون "
يتمتم : " اشششششتراكية "
(وتصيح فى الحبل)
وماذا عن المقعدين نتيجة جهل معلميهم وتعصب ابائهم ، ماذا عن هؤلاء ؟
(تجمع عبوات حبوب القهوة من الثلاجة)
" انا لست هنا " السيدة ليمون العظيمة !
(تقهقـه)
(يتحرك الكرسى مبتعداً عنها ، فهو بالطبع قابل للتحكم به عن بعد ، تراقبه يبتعد غاضبة)
لست انت ايضاً ، ارجع إلى هنا حالاً ، الآن
(يبتعد الكرسى اكثر ، تعرج إليه ، يبتعد أكثر ، تعرج لخطوة اخرى ، فيتحرك بعيداً ، وكأنهما يحاولان التوصل إلى شكل علاقة

تجمعهما) ما الامر ايها الكرسى ؟ هل انا ثقيلة إلى هذا الحد ؟

(يتحرك الكرسى مبتعداً) امنزعج من جلوس امرأة عجوز كريهة الرائحة عليك ؟

(يتحرك الكرسى)

حسناً يمكننى تفهم ذلك ، فلا أحد يستمتع بأن يكون محبوساً فوقه ولكن كل منا خلق على الأرض ليؤدى وظيفة ما ، أما أنت فقد كنت اوفر حظاً من أى كائن : فانت تعلم ما هى وظيفتك

(يتراجع الكرسى مبتعداً أكثر)

هيا .. كن كرسياً جيداً ولا تجعل مساء امرأة عجوز وقورة ومقعدة مساءً صعباً . اعلم انك صنعت لشئ افضل من التنقل بعجوز شمطاء مشاكسة فى أرجاء شقتها الحقيرة . ولكن فكر فى الأمر على هذا النحو : فهى توجت لليلة واحدة كملكة للمقعدين وانت بالتالى تاجها

(يتحرك الكرسى جانباً مبتعداً) غير مقتنع بعد ؟

(يتحرك الكرسى مرة أخرى)

سأجعل ابنتى تجلس عليك ، فهى امرأة قليلة الكلمات كثيرة الافعال ، تلك هى ابنتى .

يبتعد الكرسى أكثر فأكثر تريد أن تصل إلى أفضل ما يمكنك الوصول إليه اليس كذلك ؟ ايها الكرسى البال القصور ، الكثير الأزيز ، استمرارى فى الحديث يفقدك صوابك ها ؟ فهى كان لابد ان تكون ميتة الآن ، هذا ما تفكر به ، لماذا تتباطأ ؟ من ذا الذى يهتم بشأنها ؟ من يكترث لما تفعله او لم تشعر به او حتى تفكر فيه ؟

لنبدأ بالتمجيد لها ثم تدفنها ، اعط تلك العجوز المجنونة المشاكسة قبراً وروداً . مع السلامة بيتى ليمون ، الوداع ايتها المزعجة القديمة التافهة .

" حثالة " اعتاد ان يقول " كل ما يتفوهون به هو تفاهات "

(جاءتها فكرة ، ربما اذا تظاهرت بعدم الاهتمام بالكرسى ، ربما يثبت حيث هو عادت لتحضير قهوتها)

لايمكن ان ادع المنغصات الحياتية الصغيرة تأخذنى من قهوتى

(يتوجب عليها الآن سكب الحبوب فى المطحنة / رغماً عنها سقطت الحبوب فى القاع ولكنها وبميلها للتدقيق شرعت فى استرداد كل حبة)

" باعتبارك اشتراكية " ها !.

هل صحيح أننى كنت يوماً اشتراكية ؟ صحيح أننى اطلقت على نفسى ذلك فى تلك الايام لأننى لم أجد اسماً آخر يعبر عما أؤمن به . ولكن.. لا تتمادى ، فأنا لم انتسب يوماً ولم اكن الشخص المنتسب إلى منظمة ، فانا لم استطع التأقلم مع القرارات التى تؤخذ بالاغلبية ، ولم أحب ابداً الاغلبية . على العكس من السيد جيمس ، فقد كان يحبهم فى احدى المرات ، ذهبنا انا وهو فى مهمة ودية الى شرق المانيا ، وهناك قمنا بزيارة مدينة صناعية صغيرة ، لا استطيع ان اتذكر اسمها ولكنى لن انسى ابداً المشهد ، فقد دعانا اعضاء المجلس المحلى إلى حفلة شاى ، خمسة منهم متأنقين فى بذلات تجمع اللون الرمادى الكالح والبنى والازرق أيضاً ، كانوا يجلسون على احد جانبى المائدة الطويلة ، اما على الجانب الآخر فكان السيد جيمس والسيدة بيتى ليمون من دالستون مع مترجمهم الخاص .

وفى الوسط كانت مجموعة من الشطائر الصغيرة . كل ذلك كان فى قاعة غير مغطاة ، نظيفة وبراقه وعلى حوائطها ذات اللون الاصفر الشاحب علقت صور فوتوغرافية لمجموعة من الرجال المتجهمين . اتذكر اننى سألت عن هذه الصورة : " لماذا ينظر كل قادة الجناح اليسارى الى اليمين ؟

لم يستجب أحد لدعابتى وكان أول المتكلمين هو رئيس المجلس قائلاً :

" انا نفسى من الطبقة العاملة " واكمل " انا احب الطبقة العاملة " لقد قالها بهذه الطريقة " أحب " فادهشنى ذلك كما أدهشنى انه قالها بالحاح ولهفة مع التشديد عليها : " أنا أحححححب الطبقة العاملة ، أحححححبهم " لقد شعرت انه شدد على الكلمة اكثر من اللازم ، كما لو أنه يرد عليهم هم ولست انا ، كان يحاول تهدئتهم ، لم يكن يحبهم وانما كان مرعوباً منهم .

(الآن . الحبوب فى المطحنة وتضغط الزر ، فينطلق صوت مزعج ثم يتوقف) وماذا عن هؤلاء المعاقين بعقولهم الضعيفة ؟ ماذا عنهم ؟

(يجب عليها الآن ان تصب مسحوق القهوة فى كوب صغير مرفق بمصفاة ثم تصب فيه الماء الساخن) يقولون إن باغيات الامس هن راهبات اليوم ؟ أو أن : راهبات اليوم هن باغيات الأمس ، او ربما المقولة كالآتى : باغيات اليوم هن راهبات الغد

(تضرب بيدها)

لا أتحمل أناس يقولون مثل هذه الأشياء

ومن جهة اخرى ، ترى الجموع الغفيرة فى التلفاز ولا يهم فى اى بلد هم أو ماذا يتظاهرون من اجله فجميعهم تحمل وجوههم نفس التعبير ، تلك الحماسة الساذجة ، ذلك الفخر بالنفس إلى حد الثمالة . بلا تفكير ، لقد اقنعوا انفسهم أن نهايتهم سوف تتحقق الآن ، فى تلك اللحظة ، يواصلون الصراخ بنفس العبارات ، هذا سوف يفى بالغرض ، اطبق قبضتك وستأتى الالفية الجديدة .

" حثالة كل ما يتفوهون به تفاهات

" اولى مولى كولى وولى .. اخرج اخرج اخرج .. ثينج ميجيج و وادجا ماكو ليم .. اخرج اخرج اخرج "

وكانهم يقرأون تعازيم سحرية ، عيونهم تتوهج بتقدير الذات فاليوم وللتو هم صنعوا عالماً افضل .

" اولى مولى كولى وولى .. اخرج اخرج اخرج .. ثينج ميجيج و وادجا ماكو ليم اخرج اخرج اخرج "

بينما وبعيداً ، وحيداً فى ارض باردة ، يعيش انسان منفياً عن وجوده ، يكاد يتجمد فقط لقوله كلمة لا **(تصرخ فى الحبل)**

ماذا عن هؤلاء المقعدين كضحية للخطباء الشعبيين والمشعوذين والسياسيين المحنكين ؟ ماذا عنهم ؟

(تصب قهوتها وتنتقل بها إلى كرسى فى المكتب ذات ذراعين)

لقد حاربتهم اليس كذلك ؟ الم اتصدى لهم ؟ هذا هو السبب الذى جعل السيد جيمس يتحول إلى نساء أخريات –هؤلاء اللاتى رأيتهن فى عينيه لقد قلت له : " انت تذهب إلى المعرض " . حلول سهلة وشعارات مبتذلة ، تلك هى سياسة الراحة ! اسئلة ! اسئلة ! انت لا تعلمهم أن يسألوا الاسئلة ، فأنت ملئ بالأكاذيب والهراء " اخبرته " ملئ بالتفاهات "

(تضرب بقبضتها)

فليس من السهل ان ينام بجانب امرأة تعض اليد التى تطعمها (تضع القهوة على المكتب) امرأة فوضوية ، هذا هو ما انا عليه حقيقة المعاقة المسنة الفوضوية لهذا العام ، هذا انا .

" اولى مولى كولى وولى .. اخرج اخرج اخرج .. ثينج ميجيج و وادجا ماكو ليم اخرج اخرج اخرج "

(تندفع بقوة مع عصاها إلى الكرسى الكهربائى الذى يتوقع حركتها فيتحرك مبتعداً تسقط إلى الامام ثم تحط مع الشعور بألم كبير) انت ايها الكتلة المصنعة الغبية ! افعل كما تؤمر ! فانت لم تصنع ليكون لك حياتك وانما صنعت لتؤدى غرضا ما ، لتخدمنى انا ! إلهى ! ايها الرب ! لماذا لا يسير شئ كما اريده ؟ لا الكرسى ولا

● فى ذكرى سعد الدين وهبة قدم المسرح القومى أوبريت على شكل مونولوج من أعماله المسرحية التى قدمها فى الستينيات تؤديها زوجته الفنانة سميحة أيوب والفنانة محسنة توفيق ونخبة أخرى من كبار فنانى مسرح الستينيات ومنهم سمير العصفورى وسعد أردش وعبد الرحمن الشافعى وجلال الشرقاوى ومحمود الحدينى والكاتب أبو العلا السلامونى.

احشائى ولا ارجلى ، ولا الذكريات ، ولا حتى قدراتى العقلية ! اللعنة ، اللعنة ، اللعنة ، لماذا لايوجد شئ سهل فى هذه الحياة ؟ !

(تكافح لتستند إلى المكتب ، تصل إلى قهوتها وتشرب) قهوة جيدة ، فقط الافضل لعرجاء القرن .

" الحضور الكريم .. سيداتى وسادتى ، انا لم اكن هكذا دائماً ... " الم تكونى بيتى ليمون؟ الم تتركيهم دائماً ليفوزوا ؟

(تضرب بيدها) حسناً ، ولكنها كانت الطريقة الوحيدة لاشعار المتبارين بالاحتقار الم تكن كذلك ؟ " دعيهم يفوزون " صدق اولا تصدق ، لقد اعتدت ان أقود سيارة ، ولم تكن هناك رحلة تمر دونما لقاء مع بعض مدعى الذكاء الصغار ، الذى يبتسم لى من خلال النافذة ويزيد من عدد دورات المحرك . لقد اراد أن يكون الأول قبل الإضاءة الصفراء اترين ! اترين ما فعلتيه ياسيدة ليمون ؟ لقد زدت عدد دورات المحرك لتجعليه يعتقد انك فى سباق معه ، ----- تغيرت الاضاءة توقفت ، جعلتى مدعى الذكاء الصغير ذكياً بحق .

(تصرخ فى الحبل) دعيهم يفوزون ! دعى المتسولين التافهين عديمى الشفقة ينتصرون! " انا لست هنا " السيدة بيتى ليمون " العظيمة "

(تمر بها ذكرى عنيفة)

كانوا ذوى ثلاثة عشر عاماً ، كانوا مجرد اطفال مثيرين للشفقة ، ذوى ثلاثة عشر عاماً ، لازالت الحياة تحيرهم ، انا استطيع ان اراهم ، فقد كانوا متيقظين لاى اشارة تخبرهم ان ما يصنعونه صحيحا ، وماذا يصنعون ؟

يتدربون على الموت ، هم ذوى الثلاثة عشر ربيعاً ، ومازالت انوفهم تسيل ، مازالت اعينهم منبهرة ، انا استطيع ان اراهم وعلى شاشة التلفاز ، استمع الى مايقوله

زعيمهم : " انهم لا يخافون الموت ، لانهم ان ماتوا سيكون ذلك لفترة وجيزة " الا تصدقنى ، استمع بنفسك " فما الحياة الدنيا الا حياة عابرة ، اما الحياة الحقيقية فهى الحياة الأخرى حيث سيبقى الشهداء احياء فى السماء "

(تحدق) ما عدا ..... ماعدا ...

(تشير)

ما عداه هو ! هذا الصغير هناك ، انظر إليه **(تتحمس وكأنها فى حلبة سباق)** هو لايصدقهم ، انه ينسحب ، يتراجع مستنداً إلى الحائط ، انه يصرخ " لا ! لا ! لست أنا ، لست أنا " استمر ايها الصغير أصرخ ! أصرخ اكثر من اجل حياتك ! اخبرهم : " لست أنا ! لست أنا ! حثالة ! انتم كلكم تتفوهون تفهات !"

لن انسى ابداً هذه الصورة ، لم يكن عضواً ، كان صرصاراً صغيراً كان عليهم ان يطعموه. اتساءل ماذا كان اسمه ؟ اتساءل اذا تركوه يذهب ؟ هل مات وذهب الى السماء ؟

(تدق الساعة السابعة والنصف ، تتابع بصوت رقيق اشبه بالنواح على الموتى)" اولى مولى كولى وولى .. اخرج اخرج اخرج .. ثينج ميجيج و وادجا ماكوليم اخرج اخرج اخرج"

(وتصرخ فى الحبل غاضبة)

وماذا عن هؤلاء المقعدين بخوفهم من قساوستهم ؟ ماذا عنهم ؟ انت لن تذهبى للسماء يا سيدة بيتى ليمون ، فلديك الكثير من المرارة والاعتداء على الوهية الرب ، ليس لديك توقير لأى شئ

(ترفع نفسها فيتحرك الكرسى نحوها وكأنه يشفق عليها ، تمد ذراعها نحوه تستقبله بترحاب وعرفان للجميل فيتراجع مرة اخرى ، تتجاهله بكبرياء وتجلس على الكرسى ذى الذراعين)

حسناً ، هاهى نصف ساعة اخرى تذهب بلا رجعة ، لن اعيشها مرة اخرى

(تضرب بيدها) لا استطيع تحمل اناس يتفوهون بمثل هذه الاشياء .

" الحضور الكريم ، سيداتى وسادتى ، لقد انفقت حياتى على جبهات العديد من المعارك... "

(توجه الكلام للحبل)

لو انهم فقط عرفوا والدى . وبالاضافة لذلك لم يكن احد اعضاء هذا العالم ، لكان قال: أخ . " كلهم يتفوهون بالتفاهات ويصيبوننى بالغثيان " فقد كانت منطقه دالستون مليئة بمن يتكلمون بالتفاهات ويشعرونه بالغثيان ، كان يقول : " افصلى بينهم واجعليهم افراداً، سيكونون ألطف ، ولكن اذا جمعتهم مع بعض سيكون لديك جنون جماعى" من المحتمل اننى ورثت كراهيتى للاغلبيه منه ، كان رجلاً محبباً إلى النفس ،.

(تنفض عنها)

" الحضور الكريم ، سيداتى وسادتى ، كان لى أب –نعم حتى عجائز النساء قد يكون لهن اباء يوماً ما –كان لى أب نصحنى ان اكون كاتبة وان اكتب التفاهات . " اكتبى التفاهات " نصحنى قائلاً : " اكتبى تفاهات ، اجمعى ثروة وا رعنا فى كبرنا "

ولكنى لم أرد أن أكون كاتبة ولا حتى كاتبة تجمع ثروة من كتابة التفاهات لقد اردت ان اكون –صدق او لاتصدق – أن أكون عداءة ، نعم .. يوماً ما استطعت أن اجرى ، يوما ما استطعت ان اسبح ، ان اقود سيارة ، ان اقفز قفزات عالية ، واخرى طويلة ، ان اثب فوق الحواجز ، ان اكون رياضية ! هذا ما اردت ان اكونه ايها الحضور الكريم والسيدات والسادة ، لم ارد ان اكون كاتبة ولكن عداءة تستطيع ان تفوز بالسباقات ، ولكن لم أكن اياً منها ، لقد اصبحت زوجة ، زوجة للسيد جيمس

(تصرخ فى الحبل)

ماذا عن هؤلاء المقعدين بعلاقاتهم الخاطئة حتى يفرقهم الموت ؟

ماذا عنهم ؟

(تعتقد انها تسمع صوتاً)

ماذا كان هذا ؟ لقد سمعت صوتاً ، كان هناك حركة . من هناك ؟ اهذا انت يا أمى ؟ لقد كانت تقول دائماً انها سوف تعود .

" وعندما اعود لا تفزعى " ولم لا ؟ لم لا يتوجب على ان افزع ؟

اعطنى سبباً واحداً وجيهاً لكى لا أشعر بالفزع ؟

فى احدى المرات رمتنى بكومة من الملاعق ، نعم لقد فعلت ذلك ! كنا نجلس لنتناول الطعام وسألتنى ان اصعد للأعلى لأحضر كرسيين للمائدة . كان اخواى هناك بالأعلى فسألت : " لم لا تطلبى منهما ان ينزلاها ؟ " اجابتنى " لاننى طلبت منك أنت " " حسناً ، وأنا لن افعل " قلت " لا وهناك عملاقان يقفان بلا فائدة " وعندها قذفت بالملاعق .

(تتلفت حولها وتنصت)

امى هل تحملين ملاعق ؟ أنا لا اصدق حقاً انهما فى الخارج أو ان اى انسان بالخارج ، وهو ما يعد مشكلة اخرى من مشاكلك يا بيتى ليمون ، فانت لست من المصدقين .

(يرن الهاتف ، تكافح يائسة للوقوف على قدميها فهى تعلم أنها لن تصل فى الوقت المناسب ، وتلعن الموقف كالاطفال)

اللعنة ، اللعنة ، اللعنة ، الف لعنة ولعنة.

(تصل إلى الهاتف فى اللحظة التى يتوقف فيها عن الرنين)

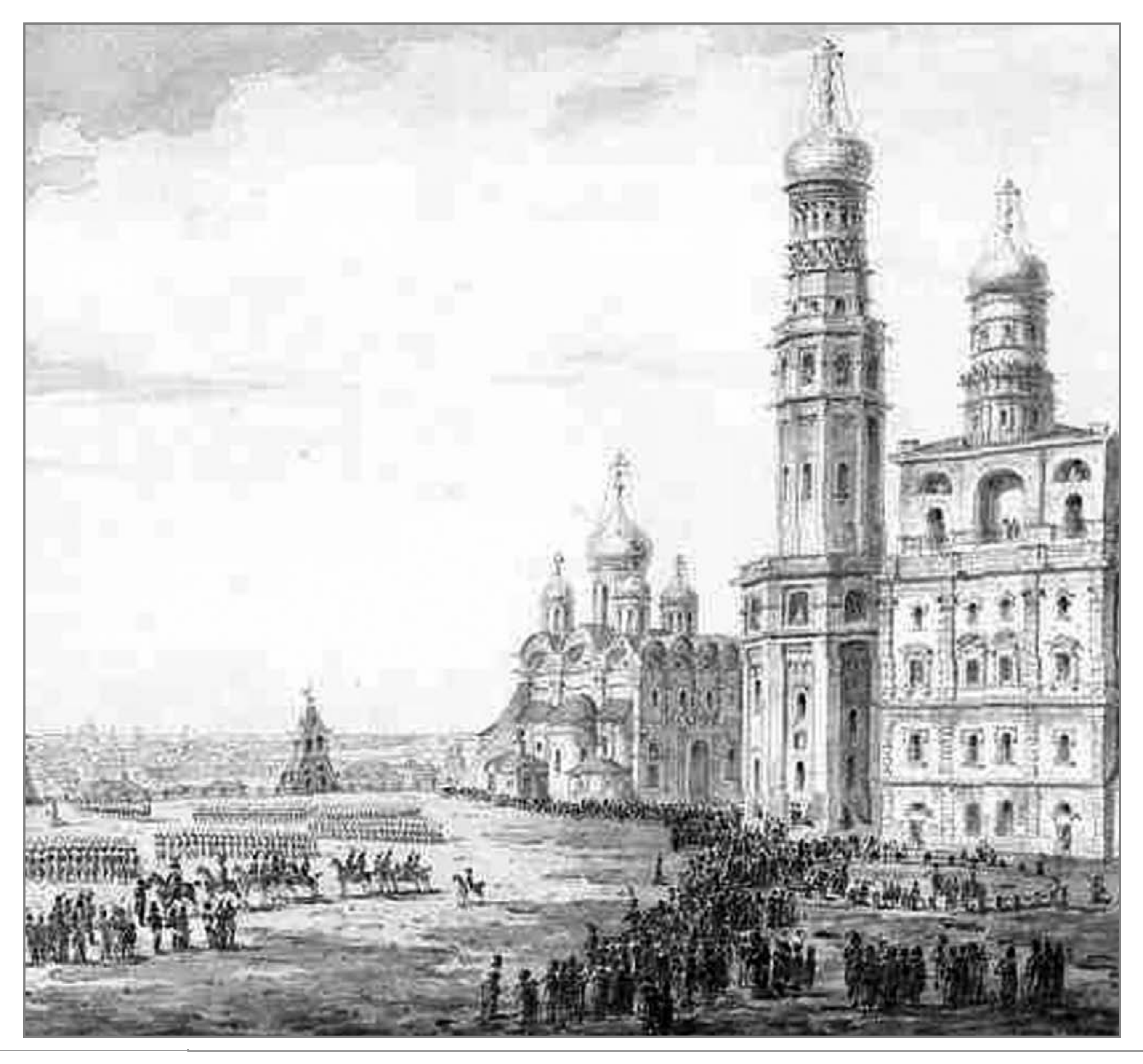
من المرجح انها إبنتى ، فهى دائماً تتصل عندما اكون منشغلة بامر او بآخر ، انها تتعمد ذلك " لا بد ان امى تحرك احشاءها ، سوف أتصل بها الآن "

(تتصل وتنتظر ، تسمع صوت رنين الهاتف يتبعه أزيز يبدأ صوت ابنتها المسجل)

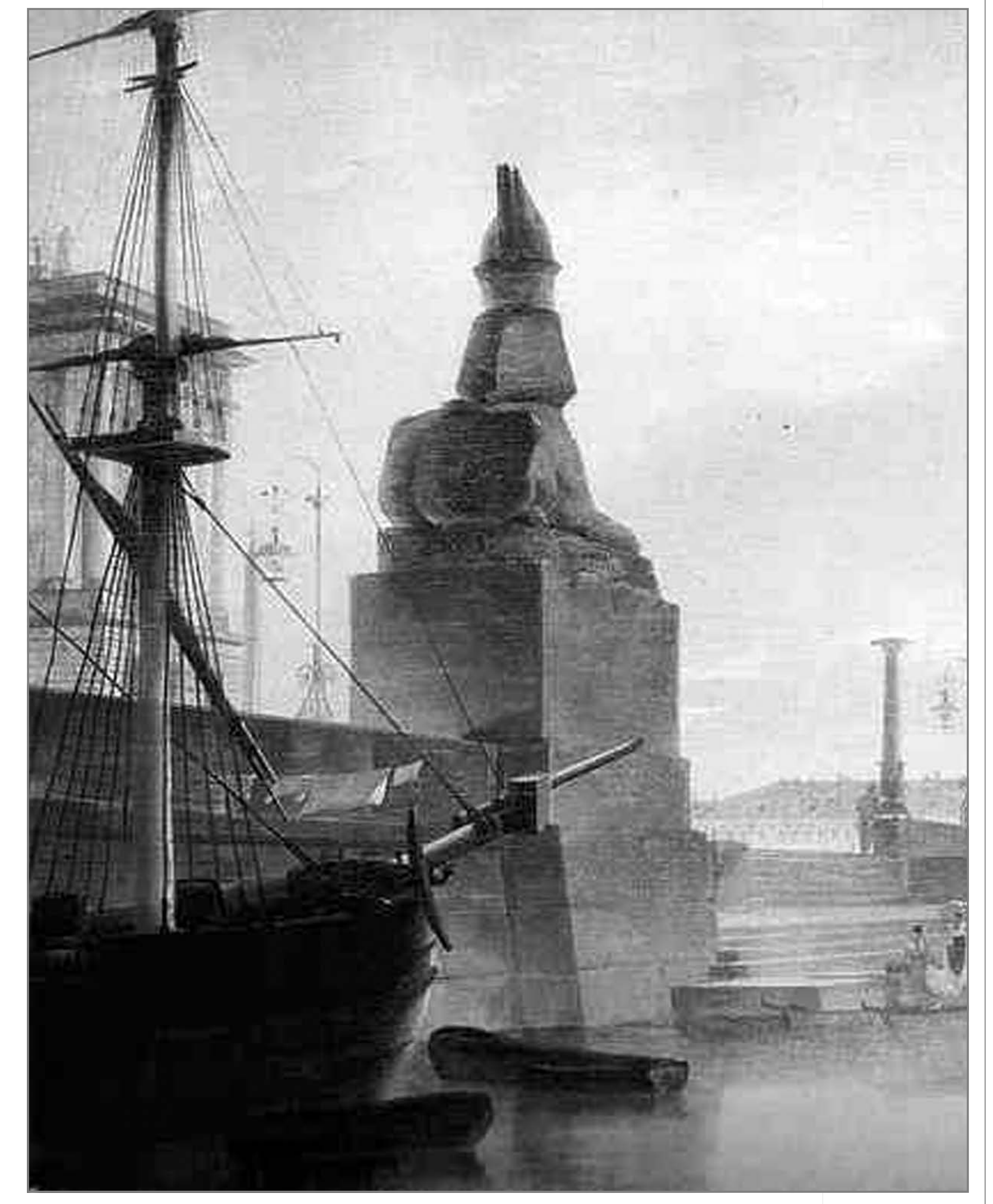
صوت الأبنة : انا لست هنا ، اذا .....

(تضع السماعة بعنف غاضبة)

بيتى : بالطبع أنت لست هناك ! الا استطيع ان اسمع انك لست هناك .. اللعنة ! انها تضع هذه الرسالة خصيصاً لتزعجنى . لا ،



• فى عام 1977 بلغ غضب السادات ذروته من سعد الدين وهبة عندما وافق على إحالته للمحكمة التأديبية وصدر قرار فصله من وزارة الثقافة مع زوجته الفنانة سميحة أيوب ثم برأته المحكمة وعاد لمواصلة مهامه كوكيل أول لوزارة الثقافة.



" هنا 262214، فكما تعلم لقد طلبت الرقم الصحيح " لا " آسفة ، لست هنا " او " آسفة نحن نعمل " أو"آسفة فنحن لسنا بحالة مزاجية للتحدث إلى الناس " لاشئ ! انها تقول لنفسها " هم يعرفون صوتى " ولكن ماذا لو ان احدهم يحتاج اليك احتياجاً عاجلاً وانه لايعرف صوتك ؟

(تتصل مرة اخرى)

صوت الابنة انا لست هنا ، لو اردت ان تترك رسالة فابدأ بعد الصفارة

(صفارة ، تعيد بيتى السماعة)

بيتى : حتى لم تقل " من فضلك ابدأ بعد الصفارة وسوف أتصل بك لاحقاً " ضآلة انها شديدة الضآلة ، انها ابنتى ، الآن ، تريد أن تصبح كاتبة ، كاتبة ضئيلة .

(وتصرخ فى الحبل)

ماذا عن هؤلاء المقعدين بفعل ما لديهم من موهبة ، ذوق ، لمسة فنية تتعلق بالألوان ، أسلوب ؟ ماذا عنهم ؟

(تقلد شخصا يزدرى من أمامه)

" من تعتقد نفسها ؟ انها تعتقد فى نفسها اكثر مما تستحق ، تلك هى مشكلتها "

لقد هتفت بها " اكتبى تفاهات " " اكتبى تفاهات واجمعى ثروة وراعنى فى كبر سنى "

ولكن لم يكن الكلام لها

" انا لست هنا " غير موفقة

" انا لست هنا " كاتبة وضئيلة

" انا لست هنا " لا يمكن أن تكونى اكثر ضآلة من ذلك

(تتصل مرة اخرى)

صوت الابنة انا لست هنا ، لو اردت ان تترك رسالة فابدأ بعد الصفارة

بيتى : مرحباً ايتها الآله ، وكيف حالك اليوم ؟

(تضرب بيدها)

ألا يمكنك التحدث ؟ اتشعرين بتوعك ؟ اتشعرين انك محبطة ؟ حسناً ، هناك شئ واحد لن تضطرى أبداً إلى احتماله : التحدث إلى الفراغ الملعون .

مرحباً ابنتى ، هذه امك القعيدة ، الأم المختارة هذه السنة تتصل بك من السماء ، لقد توفيت قبل شهرين ، يمكنك الاتصال بى فى السحابة السابعة على الخط 0101010101010آه ، آه . آه .

(تبكى ثم تعود وتتمالك نفسها)

الوداع أيتها الآله

(تضع السماعة)

(تصرخ فى الحبل)

ماذا عن المقعدين يأساً ؟ ماذا عنهم ؟

(تتجول فى شقتها ، ضائعة ، وحيدة ، غيرمتأكدة مما تريد ان تفعله ، اين تجلس ، تجد نفسها اسفل الحبل المتدلى ، محبطة بكل ما تحمله الكلمة من معنى)

شيئاً واحداً لم استطع ان أكونه —وهو ان أكون ضئيلة ، فتلك الضآلة انطوت دائماً على شئ من الدناءة : كشعور دفين بالكراهية وحسد من مستتر بالاضافة للتوبيخ رغماً عن الارادة ، لم اكن ابداً مرغمة ، حسودة او دنيئة ولا بأس ببعض من الكراهية من حين لآخر فى تلك الحياة ، ولكن عن قصد ؟ ابداً لم يحدث ، بينما كان السيد جيمس كذلك ، لقد سحق عن قصد ، وأحب عن قصد ، واطرى عن قصد وكره الحق من الناس وكذلك المجموعات المفتونة والقضايا الاثيرة لم تخرج شعرة او كلمة عن مكانها ، ولا همسة زائدة . اما انا ، فقد طاردته وصرخت به حول العالم ، جازفت عاطفياً ، سألت اسئلة غير لائقة . اخطاء مهلكة ! كنت سخية مع ارض فولاذية مقفرة . اخطاءً مهلكة ! ولكن اخطائى تلك منحته هو الفروسية

(تضرب بيدها)

كما انها ابقته خارج مجلس الوزراء . غلطتى أنا ، كان كل ذلك خطأى انا ، كل شئ هو خطأى انا التى تركتهم يفوزون .

" الحضور الكريم ، سيداتى وسادتى ، كان لى أم —نعم فحتى العجائز من النساء يمكن ان يكون لهن امهات يوماً —كان لى أم قوية وصغيرة الحجم ، كانت هى من أعطتنى نصيحتين هما " تكلمى" قالت " دائماً قوليه ذلك الشئ الذى يبقى فى الذاكرة وفى احدى المرات كنت وقحة وأثرت غضبها فقلت لها :

" ولكنى كنت اضاحكك فقط " " لايوجد هناك مايسمى بالنكات لا احد " وتابعت " يلقى بالنكات "

(وفى تأن تأتيها فكره ، ترفع عصاها لتنزل الحبل ، تنوى ان تستعمله لتصيد كرسيها المتحرك ما يتبع ذلك يعتمد على قوة الابداع الكوميدى لدى الممثلة والمخرج ، وايما كانت قوة ذلك فهى تنجح اخيراً ، لقد اصبح الكرسى لها مرة اخرى تدور فى المكان وكأنها تمثل مهد الشرف المنتصر ، او انها تختصر مشاعر الانتصار فيما تفعله)

" الحضور الكريم ، سيداتى وسادتى ، لم اكن على هذا الحال دائماً أنا ...."

" الحضور الكريم ، سيداتى وسادتى ، لقد امضيت حياتى على جبهات العديد من المعارك التى ......"

" الحضور الكريم ، سيداتى وسادتى ، لقد اعطينا حياة واحدة فقط لنعيشها و ...."

" الحضور الكريم ، سيداتى وسادتى ..... اللعنه لم اخطط ان تجرى الامور بهذه الطريقة "

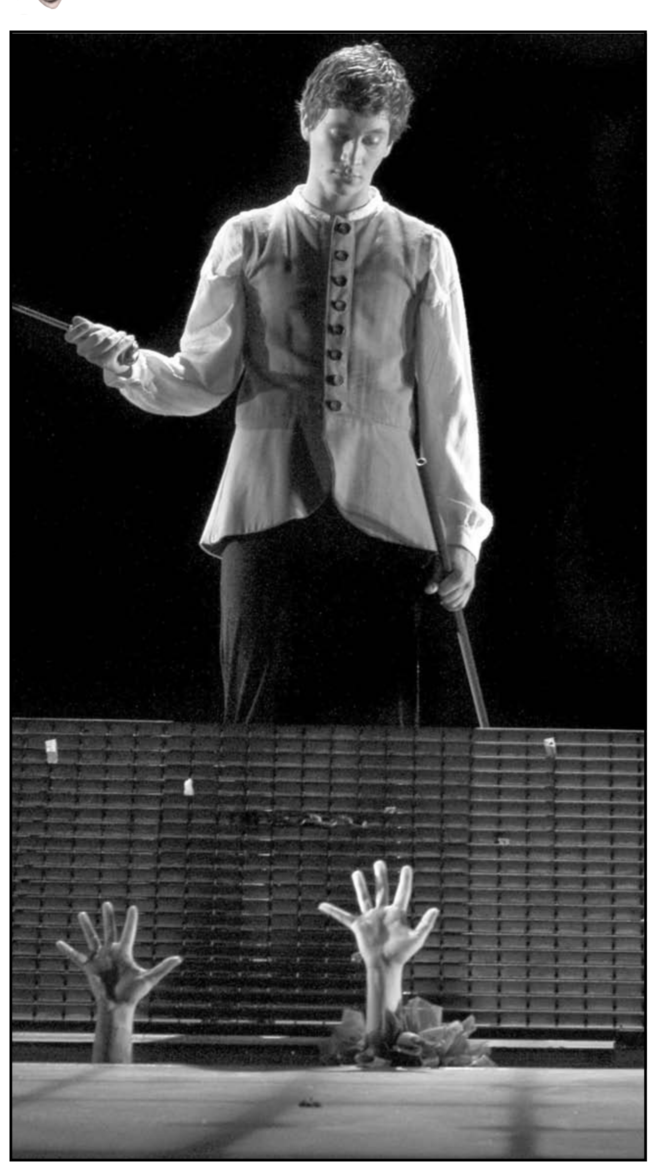
تقطع الساعة ازيزها المتواصل بثمانى دقات ، تتلاشى الاضواء ببطء

رؤية مسرحية ساحرة بلغة جامعية

جورمينجاست بحث عن علاج السرطان

حين تتحول جامعات العلم إلى أماكن متوهجة بالفن المسرحى





طلاب كلية الفنون يقدمون عروضا مبهرة تتجاوز أفكار الهواة



بين البحث العلمى والإبداع الفنى تأرجح " ستيف مولى " .. وراح يحاول تقديم رسالة فنية تحمل مضمونا علميا .. ربما لو استطاع باحثو كليات العلوم والطب والصيدلة بـ " جامعة كولومبيا البريطانية " الكندية أن يتوصلوا إلى الجديد فى أبحاثهم المستمرة منذ ما يزيد على عشر سنوات ونجحوا فى الوصول إلى حقيقة هذه الجورمينجاست .. لبات هذا العرض الأعظم فى التاريخ .. ليس لقيمته الفنية .. ولكنه طريق نحو التوصل لعلاج مرض السرطان وغيره من الأمراض ...

هل يمكن أن نتخيل أن عرضا مسرحيا يحمل عبء الوصول إلى علاج لمثل هذه الأمراض الخطيرة .. أم أنها محاولة من إدارة المسرح والجامعة التى ينتمى لها .. للفت الأنظار وجذب عدسات الكاميرات نحوها .. رغم أن مكانة هذه الجامعة فى السنوات الأخيرة تؤكد أنها باتت واحدة من أهم الجامعات فى العالم ...

عندما نقترب أكثر من العرض الجديد الذى تقدمه جامعة كولومبيا .. سنعرف أن مولى قد اختار هذه الرواية المثيرة للجدل بعد أن علم من بعض طلاب كليات الطب والعلوم والصيدلة .. أنها محور دراسة بحثية ضخمة وطويلة بدأت منذ ما يقترب من عشر سنوات .. تشارك فيها عشر كليات مختلفة التخصصات .. هدفها البحث عن حقيقة قلعة جورمينجاست التى وصفها الكاتب المعروف " مرفين بيل " فى ثلاثيته .. ورغم أن كتاباته مليئة بالصور الخيالية التى لا تمت للواقع بصلة .. إلا أن العلماء والباحثين توقفوا عند هذه القلعة التى يؤكد وصفها الدقيق على أن لها وجودا فى الواقع ...

وقد وصف مرفين القلعة بأنها من قلاع العصور الوسطى وأن جدرانها منقوشة برسوم وعليها نحوت رومانية .. وأنها ذات ممرات كثيرة .. ومقسمة لأجزاء بينها أبواب تشبه صمامات القلب فى فتحها وغلقها .. أما الأهم والذى يشغل فكر العلماء والباحثين فهو وصفه لشكل ولون وملمس الأحجار المبنية بها القلعة والتى تشير جميعها إلى مادة يطلق عليها " الإيزوتوب " .. تلك المادة التى تستخدم كعلاج للعديد من الأمراض الخطيرة وعلى رأسها السرطان والتى بدأت تتناقص بشكل كبير منذ سنوات ولم يوجد مصادر جديدة لها .. كما لم يكتشف بديل لها بعد ...

و" مرفين بيل " 1968 - 1911هو كاتب وشاعر معاصر ومصور محترف جاب العالم بحثا عن المناظر التى تستحق التصوير .. وتلك أيضا إشارة إلى إمكانية أن يكون هذا المكان الذى وصفه حقيقيا .. ولعدة سنوات اعتقد البعض أن هذه القلعة إنجليزية ولكن وبعد بحث طويل تبين أنها لا يمكن أن تكون إنجليزية على الإطلاق .. وكان مرفين غزير الإنتاج ومن أعماله الروائية " الآلهة تيتوس " ، " مستر بى " و" طفل فى الظلام " .. كما أن له العديد من الألبومات التى جمع فيها قدرا كبيرا من صوره ومنها " الحيتان " و" جزيرة الكنز " .. ورغم هذا الإنتاج الكبير والمميز لكنه ظل مجهولا وربما مغمورا حتى أبحاث " جورمينجاست " ...

وليس هذا بجديد على جامعة كولومبيا .. تلك المدينة التى اشتهرت بحلقاتها البحثية المتقدمة .. كما اكتسبت شهرة فى الفترة الأخيرة بتقديم العروض المسرحية المميزة .. ورغم نجاح هذه العروض بشكل كبير فلا تزال الجامعة وإدارتها تصر على عدم اقتحام المجال الفنى احترافيا .. وستظل الخطط الموضوعة تهدف إلى تحقيق أفضل نتائج فى مجال البحث الفنى والتقنية الحديثة التى تخدمه .. وتقديمها كهدية لعالم المحترفين .. والاكتفاء باكتساب احترام العالم بأسره .. وخير دليل كلمات نيلسون مانديلا الأخيرة عن الجامعة :

" إننى أقدر كل جامعات وبيوت العلم .. فجميعها تساهم بشكل كبير فى حياة البشر .. وجميعها تحاول الارتقاء به .. ولكن جامعة كولومبيا بكندا ونشاطاتها وأبحاثها لا يوازيها جامعة أخرى .. فهى لا تتوارى وراء أبحاث تخدم فئة بعينها .. بل إن أبحاثها وأكثر اهتماماتها نحو العالم بأسره وخاصة الفقير وقضاياه .. وهذا هو ما يهمنى فى حقيقة الأمر .. لأننى قادم من قارة تعد الأفقر فى العالم وتحتاج من يهتم بها " ...

ولا تتوقف المشاركة فى العروض التى تقدمها الجامعة عند طلاب كلية الفنون .. ولكنها تسمح أيضا لطلاب الكليات الأخرى ككليات القانون والطب والعلوم والآداب وغيرها بالمشاركة .. كما تسمح أيضا للمواهب من خارج الجامعة بأن تشارك فى عروضها المختلفة ...

تتميز العروض بالإبهار الشديد .. ويعود ذلك إلى الميزانية الكبيرة والمفتوحة .. والاهتمام الشديد من قبل إدارات الجامعة المتعاقبة بالمسرح وإنشاء عدة قاعات جديدة بمسارح الجامعة الخمسة والتى وصلت إلى 11قاعة .. خمس منها كبيرة الحجم تسع لألفى متفرج والبقية ما بين متوسطة وصغيرة تتسع لعدد من الجمهور يتراوح ما بين 400إلى 700 متفرج وهى مجهزة للنقل والتصوير التليفزيونى ...

وجورمينجاست ثلاثية " ثلاثة روايات " كتبها مرفين تباعا وهى " الآلهة تيتوس " عام " ? 1946 جورمينجاست " عام 1950و" تيتوس وحيدا " عام 1959وقد أنتجتها الـ"بى بى سى" فى سلسلة تليفزيونية عام .. 2000لما لها من أهمية فنية وفكرية أيضا ...

والبعد الفكرى والفنى فى العرض وفى هذه الرواية نابع من أنها تتحدث عن نظام صارم ممثل فى هذه القلعة التى يسودها الظلم والطغيان تارة والعدل تارة أخرى .. كما نجد فى الرواية والعرض .. بعضا من نماذج النساء ومشاكلهن والتى هى جزء هام من نسيج المجتمع .. فنجد المرأة المتسلطة التى تحاول السيطرة .. وتتخيل أنها مركز لاهتمام القلعة التى تمثل الكون بأكمله بالنسبة لها .. وأخرى تحارب من أجل بيتها .. وتتحول من امرأة مستكينة لم تختبر قوتها إلى امرأة قوية لا يشق لها غبار وقد خرجت قوتها من مكمنها وذهبت تحمى كيانها وكيان عائلتها بكل قوة ...

كلمات الرواية بها الكثير من السحر والجمال ، وقد أضاف ستيف مولى لسحر الرواية سحرا آخر .. فرغم تقيده بالوصف الروائى .. محاولة منه فى المساعدة لكشف السر حول هذه القلعة ومكانها .. إلا أنه قد تلاعب بالأزياء التى ظهرت مميزة بالتفاصيل الدقيقة وغير المحددة الزمن .. كما استخدم المسرح المقسم لثلاث طوابق متحركة .. يتنقل بينها المخرج بسلاسة شديدة ...

أيضا فإن حركة الشباب من خلال الممرات ما بين الطوابق الثلاثة المرئى منها فى وقتها والآخرين المختبئين كانت شديدة السلاسة أيضا وتنم عن قدرات رائعة .. وحركة مدروسة ومخطط لها بشكل متقن ...

كما برع مولى فى استخدام تعبيرات الوجه والجسد بشكل علمى وبتقنيات محددة وهو أمر متوقع من مسرح جامعى ولكنه تفوق فى قدراته على كل العروض المسرحية.

جمال المراغى



الهيئة العربية للمسرح برئاسة د. أشرف زكى قررت إغلاق مقرها الرئيسى بالقاهرة «مؤقتا» تمهيدا لنقله إلى مقر آخر بسبب ارتفاع الإيجار السنوى للمقر القديم إضافة إلى مصروفاته النثرية الأخرى دون أى تفعيل حقيقى لأنشطة المقر، مسئولو الهيئة بالقاهرة يبحثون حاليا عن مكتب إدارى صغير لإعادة افتتاح المقر مرة أخرى.

• عندما يؤرخ لتاريخ المسرح المصرى المعاصر سوف يأتى اسم سعد الدين وهبة فى موقع متقدم بين رواده "توفيق الحكيم - نعمان عاشور - ألفريد فرج" وغيرهم ويرى بعض المثقفين أن سعد الدين وهبة لم يكن منتميا إلى ثورة يوليو بقدر تحيزه لحقبة الستينيات التى شهدت بزوغ نجمه كأحد فرسان الكلمة عبر مسرحياته.

عرض برتغالى يدعو إلى التسامح بين الأديان

صياغة فنية تحمل الجديد وتقدم دروساً مهمة

لا يمكن لعاقل .. أن يرفض من يدعوه إلى الحب والتآخى .. ومقاومة التعصب والحقد بين الناس بمختلف طبقاتهم .. ومذاهبهم وعقائدهم .. وبث روح التعاون والاحترام بينهم .. ويدعو إلى احترام كل التقاليد والمثل العليا .. والأهم احترام وتبجيل الأديان كافة . كان ذلك جوهر عرض "يسوع المسيح سوبر ستار " ...

على مسرح بورتيماو أحد المسارح التاريخية بلشبونة العاصمة البرتغالية .. ذلك المسرح الذى أطلق عليه " محراب الفن " منذ 15عاماً ، لما يسهم به من أجل الفن والمجتمع .. يقدم عرضاً جديداً يخرجه المخضرم "فيليب لافريا" قائد المسرح وهو "يسوع المسيح سوبر ستار" .. وفيه يضع فيليب لمسته بوجهة نظر جديدة ومختلفة .. فهو يبرئ كل الأديان من شرور من يدعون أنهم أبناؤها ورجالها .. ويقولون بأفواههم ما لا تدركه عقولهم وما يتنافى مع ما تفعله أيديهم .. يدعون أنهم يعبدون الله .. ويخدمون رسالته التى أساسها أن يعيش كل البشر فى محبة وسلام .. بينما هم يسرقون ويقتلون ويفعلون كل ما تحرمه جميع الأديان .. وتبريراتهم الواهية وغير المفهومة وادعائهم حماية دينهم والدفاع عنه ...

"رغم مرور الزمن .. إلا أن هذه القصة ستظل دائما مناسبة للعرض فى كل الأوقات فهى تحمل دائما الجديد .. وتحوى تفصيلات ودروساً تستحق التوقف عندها .. طالما أن هناك عاقلاً يهتم بها ويقدمها .. وآخرون يسعون إليها " ..كلمات بروس لوجن بالإندبندنت ...

ونعود لمسرح بورتيماو والذى يقع فى وسط العاصمة لشبونة ويرأسه منذ عام 1991والذى شهد ميلاده الجديد .. المخرج والمبدع " فيليب لافريا" وكان توليه القيادة نقطة تحول كبرى .. وضع حجر الأساس لبورتيماو فى 12مايو عام .. 1912وتم افتتاحه فى 6ديسمبر عام 1913بعرض "رقصة الحب " ... وقصته تروى أن لويس أنتونيو بريرا .. رجل أحب فنون التمثيل .. وحلم بأن يهدى لشبونة بيتاً جديداً للموسيقى والمسرح يخدم عامة الناس .. ولهذا ابتاع قطعة أرض بمنطقة "رودا دى بورتاس" بلشبونة العاصمة البرتغالية .. لينشئ بها مسرحاً وأطلق عليه اسم بورتيماو تيمنا باسم عائلة والدته التى تولت رعايته بعد وفاة أبيه ...

وقد لجأ إلى المهندس البرتغالى الشهير " ميجيل فينتورا تيرا " قائد الثورة المعمارية بالبرتغال .. ليصمم ويخطط لمشروع إنشاء هذا المسرح .. وبعد افتتاحه .. وفى خطوة تاريخية أنضم عدد كبير من الفنانين كشركاء لبورتيماو ومنهم " أنجيلا بينتو " ،"بالميرا باستوس "،"ألفيس دا كونا " ،"برونيلدا جوديس " ، "أدلينا أبرانشيز " ، " أورا أبرانشيس" ،"لوسيندا سيموس " ، "إريكو براجا " ، "ماريا ماتوس" ، "ناسكيمينتو فرنانديس" ، "لويزا ساتانيلا " وغيرهم .. وبمرور السنوات أصبح كل من يعمل بالمسرح شريكا فيه .. ونجح المسرح بتقديم عدداً من أفضل العروض ومن أكثرها نجاحاً "سالومى " لأوسكار وايلد و"الوحل " لألفريدو كورتيز .. كما حصل المسرح على العديد من الجوائز الدولية ...

ثم كان العرض التاريخى للنجمة "بالميرا باستوس " وعرض "غادة الكاميليا عام .. 1930وبعد عام ? 1935أصبح بورتيماو أكبر مسارح البرتغال مكانة .. ولكنه تأثر بعد ذلك بالحرب العالمية الثانية .. ولكنه عاد للازدهار بعض الشىء خلال فترة الخمسينات وما بعدها .. ومابين ارتفاعات وانخفضات مرت السنوات.. حتى تولى " فيليب لافريا "



رئاسة المسرح عام .. 1991وقاد حملة النهوض به ليعود أفضل مما كان ويصبح من أهم المسارح الأوروبية التى تقدم عروضاً بلغة غير الإنجليزية ...

قام بتقديم مجموعة مميزة من الأعمال منها "ماريا كلاس " لتيرنس ماكنالى ، " الزهرة القرمزية " لتينسى ويليامز والنجاح الكبير لعرض "أميليا " .. ثم النجاح الأكبر على المستويين المحلى والأوروبى بعرض "سيدتى الجميلة " وغيرها من العروض وصولا .. لعروض "أليس فى بلاد العجائب "، " موسيقى فى القلب " و"يسوع المسيح سوبر ستار " ... وفيليب لافريا مخرج برتغالى قدير ولد عام .. 1945وقد بدأ نشاطه المسرحى عام 1963كممثل بالمسرح الوطنى .. وأيضا بمركز أميليا راى ومجموعة استوديوهات الفن بلشبونة والمسرح التجريبى البرتغالى وبيت المسرح الكوميدى وغيرها .. درس فيليب الفنون الدرامية بلندن .. واتجه للإخراج منذ ما يقرب من 18عاما عند توليه قيادة مسرح بورتيماو ولكنه أخراج أعمالا فى مسارح أخرى كالكوميدى وغيره .. ومنذ عام 2000بدأ فى القيام بجولات خارج البرتغال وكانت المحطة الأولى باريس ومدن فرنسية أخرى وخلال 9سنوات بلغ عدد من شاهدوا عروضه خلال الجولات الخارجية ما يزيد عن 23مليون متفرج ...

ومسرحية يسوع المسيح سوبر ستار معالجة جديدة للمسرحية التى كتبها أندروا لويد ويبر وتيم رايس .. كتباها عام .. 1970 وهى تلقى الضوء فى إطار سياسى على ما تحويه العلاقة بين يهوذا الاسخربوطى والسيد المسيح من صراع طبقى .. وهى مبنية على أحداث الساعات الأخيرة من حياة السيد المسيح .. وقد قدمتها برودواى .. 1971وتوالى تقديمها فقدمت بباريس .. 1972ومدريد .. 1975واستراليا .. 1994وانجلترا 1998 ..وفيينا 2002وهولندا 2005وكوريا الجنوبية 2007 والسويد 2008وأخيرا البرتغال ... 2009

والمعالجة الجديدة تركز بشكل كبير على شخصية يهوذا ودوافعه الخفية

ويصوغ قصة حياة السيد المسيح عليه السلام من خلال رواية يهوذا الأسخربوطى نفسه .. والجديد هو شرحه لدوافعه التى كانت كثيرة ولم يكن المال وحده دافعا لذلك وكذلك لم يكن دافعه عقائدياً تماما كمجموعة الحاخامات الذين تآمروا على السيد المسيح .. وأفعالهم التاريخية كشفت قدر حقارتهم وجاء هذا نصا على لسان يهوذا " خلق الله البشر ليتحابوا .. كيف يدعوا رجاله الذين استخلفهم على الأرض إلى القتل وسفك الدماء " ...

ومجموعة العمل تضم 58فنانا ومغنيا وراقصا من الجنسين وعلى رأسهم النجمة المتألقة "أنابل " والتى لعبت دور "مريم المجدلية" و"ديفيد فنتورا" الذى لعب دور "السيد المسيح " و "بيتر باراجس" الذى لعب دور " يهوذا الأسخربوطى " ...

أنابل ابنة مدينة ألميدا إحدى قلاع الفن بالبرتغال عام 1976 ..وهى مغنية عذبة الصوت وممثلة مجتهدة بالمسرح الموسيقى وتعد حاليا الأفضل والاسم الأول فى هذا المجال .. بدأت أنابل الغناء وهى فى الثامنة من عمرها .. وفى عمر 12عاماً حازت على جائزة فادو أقدم وأعرق جوائز الغناء بالبرتغال .. وفى نفس العام باتت ممثلة البرتغال باليونسييف بمهرجان الغناء بهولندا ...

وقد أصدرت أول ألبوماتها عام .. 1991وعدة ألبومات أخرى خلال عامى 1991و .. 1992والتى انتقلت بها من مرحلة الطفولة والمراهقة إلى الشباب والنضج وأهم العروض المسرحية التى انطلقت من خلالها "صوت الموسيقى " ، " حب بلا حواجز " وأخيرا "يسوع المسيح سوبر ستار " ..

فاجأت أنابل الجماهير بأداء قوى ومثير لدور مريم المجدلية وقد تغنت بعدد من الأغنيات الشعبية والشهيرة .. وقد عبرت الجماهير بترحيبها وثنائها لأداء أنابل فإمطروها بالورود والزهور .. وانتظرها بخارج المسرح المئات لما يزيد عن ساعة لتحيتها وتشجيعها بأدائها فى عرض يسوع المسيح ولم تتمالك نفسها وبكت متأثرة بكل هذه الحفاوة...

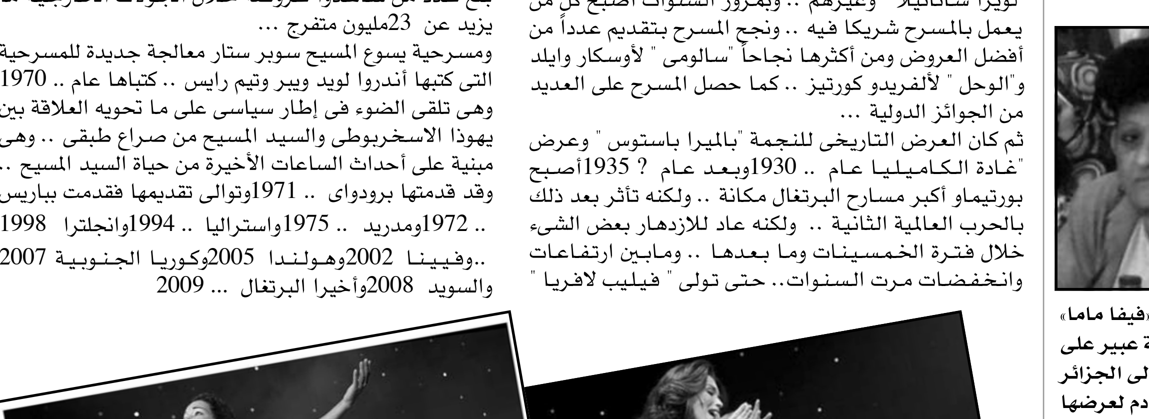
بعد نجاح العرض الكبير عبر المدن البرتغالية .. قرر فيليب لافريا الخروج فى جولة عبر المدن الأوربية القريبة من البرتغال ونشر فكره الجديد .. كما يسعى لتطوير العرض لتوضيح أن ما ينشده هو تبرأة جميع الديانات السماوية مما يفعله بنى البشر باسمها وتحت لوائها .. وكانت كلماته الأخيرة المعبرة عن خلاصة فكره وتجربته الكبيرة التى تزيد عن 40 عاما : كل إنسان يولد على الأرض .. بداخله قدر من الخير وقدر من الشر الكامن والذى اكتسبه خلال فترة تواجده بالرحم لسبعة أو تسعة أشهر .. ثم الفترة التى تليها ولا يعى فيها شيئاً .. فقط اللاوعى يحتفظ بكثير مما يدور .. وهنا يأتى الوقت المناسب الذى يخرج فيه مكنوناته من خير أو شر بناء على دوافع ورائها اهتمامات واهتمامات ورائها كم من المعلومات التى ربما تكون صحيحة .. وربما تكون خطأ ...

خلقنا الله لنشر الخير على الأرض ورسالته الممثلة فى دياناته التى ربما تختلف فى بعض قواعدها والتى غالبيتها اختلافات لا تمنع التعايش السلمى بين أبنائها .. ولكنها تتفق فى دعوتها إلى الخير والسلام والأمان .. فإن خالف هذه القواعد الإنسانية أى ولد وورث عن والديه ديانة ما .. فلا يمكن أن نحمل الله ورسالته السماوية إيا كانت مسئولية هذه التصرفات .. فهل أدين المسيحية على حرب شنها ريتشارد قلب الأسد باسم الصليب ولم تكن كذلك .. وهل أدين المسيحية على ما قام به هتلر ضد اليهود .. وهل أدين المسيحية على ما قام به بوش من تصرفات وسلوك مشين .. وهل أدين اليهودية على ما يقوم به الإسرائيليون ضد الفلسطينيين والعرب .. وهل أدين الإسلام على ما فعله بن لادن ومن معه فى نيويورك ولندن .. وهل .. وهل .. ؟؟؟.. انظروا إلى ما يقول فاه كل منكم .. وإلى ما تفعله يد كل منكم وكل خطأ يمكن أن ترتكبوه وتعترفوا به لأنفسكم .. وتفكروا .. هل هذا يدين الله ورسالاته السماوية التى تدينون بها ..؟؟؟..

المصادر:

hardmusicapontocom.blogspot.com
thestarisme.blogspot.com
www.teatropoliteama.pt

جمال المراغى





مسرحية «فيفا ماما» للمخرجة عبير على تسافر إلى الجزائر الشهر القادم لعرضها هناك بعد ترشيحها للمشاركة فى مهرجان الجزائر المسرحى، المسرحية بطولة أعضاء فرقة المسحراتى منهم جمال عبد الناصر، دعاء شوقى، محمد عبد المعز، ميريت وآخرون وتم عرضها على خشبة مسرح الهناجر فى إطار عروض المسرح الثانى للمسرح المستقل.

● قدم رؤيته لما يمكن أن يحدث فى المحروسة- إشارة إلى مصر - إذا سيطر التطبيع مع إسرائيل على حياتنا ، وهى مسرحية تحذيرية كما أطلق عليها ، لأنه يرى أن الوضع إذا استمر على ما هو عليه سنصل إلى مرحلة تصبح لإسرائيل اليد الطولى فى كل شىء.

د. مدحت الكاشف

يقول لك كيف تصبح ممثلاً جيداً

Dr.medhatkashif@hotmail.com

الاتجاه المضاد (٥)

على الممثل ألا يهتم بنفسه فقط وأن يؤمن أن المجتمع هو الذى كلفه بالعمل

أما بالنسبة للإتجاه الثانى وهو الإتجاه الذى يعتمد على التقنية الخارجية ، ورائده برتولد بريشت، صاحب المسرح الملحمى أو الجدلى الذى أسس لنظرية جديدة تخالف ما جاء به أرسطو، وتضاد بالتالى التقنيات التى أتى بها ستانسلافسكى ،حيث رأى أنه على الممثل بوصفه إنسان فلابد أن يكون مهتما بالموضوع المطروح على المسرح، وليس ذلك فقط بل إن عليه أيضا، أن يطرح وجهة نظره الشخصية من خلال أدائه، وفقا، للمنطق الخاص بالهدف العام الذى يطرحه العرض المسرحى، إلا أن موضوع المسرحية يقف بين الممثل والجمهور، وعندما تتغير وجهة نظر الممثل فى الشخصية، وظروفها الاجتماعية، فإن المتفرجين كذلك يشتركون مع هذا الممثل عبر خطوات التغير والتطور من شخصية إلى أخرى، ومن ثم، كان التمثيل عند بريشت تحليليا، عندما يقول الممثل لنفسه : إننى أصنع دائرة لنفسى من الإلزام والتورط كما يفعل الممثل عند ستانسلافسكى، لكننى بعد ذلك سأفتح هذه الدائرة، لكى يدخل الجمهور فيها ، ويعنى هذا أن بريشت يدفع الممثلين إلى محاولة البحث عن القوى المحركة للحدث والفعل الذى يمكنه من إظهار سلوك الناس فى مواقف معينة، ولذا فعلى الممثل وفق بريشت أن يؤدى دوره بمعزل عن محتوى النص، وبعيداعن فكرة الهدف الأعلى التى تتبع نظام ستانسلافسكى، فالتمثيل عند بريشت يسعى إلى سرد حكاية المسرحية، ولذلك فإن بريشت كمخرج لا يوزع الأدوار على الممثلين وفقا للشخصيات، بل إن المهم بالنسبة إليه هو أن يصف الناس على المسرح كنتاج للظروف التى يعيشونها، وأنهم قابلين للتغيير من خلال الظروف التى وصلوا إليها، وهو هدف أيديولوجى/سياسى يسعى إلى تحقيقه، ولذا فإنه يتوسل لتحقيق أهدافه الأيديولوجية من العرض المسرحى ببعض الوسائل التقنية ذات العلاقة المباشرة بأداء الممثل من إيماءات وإشارات وحركات، بشكل يفرض تدريبا للممثل فى المسرح الملحمى على الدقة والنظام فى التعبير عن الدور المسرحى، وبأسلوب يكون بمقدوره بناء عدد من البنى الدلالية والإشارية والرمزية، التى تعبر عن الأوضاع، والعلاقات الاجتماعية، بعيدا عن مكنوناتها السيكولوجية، فالمتفرج فى مسرح بريشت يدرك من خلال الصور المتعددة التى يراها على خشبة المسرح ، الظروف التى تعمل وفقها الشخصية المسرحية، ومن هنا يتكون لديه الموقف الانتقادى المنشود، ولذا فإن بريشت يطلب من الممثل أن يفهم الشخصية الإنسانية بوصفها المجموع الكلى لكل الظروف الاجتماعية، لقد حاول بريشت فى مسرحه عرض التعقيدات الإنسانية فى عصر لم يعد معه بالإمكان فهم حياة الإنسان الفرد بمعزل عن الإتجاه المسيطر للقوى الاجتماعية والاقتصادية والتاريخية التى تؤثر فى حياة الملايين من البشر، إن المسرح الملحمى ،أو كما يتم تسميته بشكل أكثر دقة (الجدلى) يتخذ عددا من الإجراءات التقنية المرتبطة بفن الممثل، وهى: تعدد مجالات الرؤية تجاه الموضوع المطروح ،والاعتماد على أوضاع اجتماعية تستند إلى النموذج المشابه فى الواقع، وضرورة أن يهتم الممثل بدراسة الكيفية التى تتطور بها العواطف الإنسانية التى تصاحب ظرفا اجتماعيا ما ، كما أن على الممثل أن يقوم بإعادة عرض الموضوع بشيئ من التحفظ، وقليل من الإنفعال، فالممثل الملحمى يعرض الشخصية بصفتها إنسان آخر غريب عنه، ويستخدم فى ذلك وسائل مثل التعليق، والتوقف، والسرد، أو أداء شخصية أخرى فى ذات العرض ، وبشكل عام لابد أن يضع الممثل فى اعتباره أنه مؤدى، أو عارض ، وأن يؤدى دوره أو أدواره بشكل طبيعى وتلقائى .

أسلوب بريشت فى تدريب الممثل

أثناء عمله على تدريبات الممثل فى مسرحية "دائرة الطباشير القوقازية"، إتبع بريشت أسلوباً لتدريب الممثلين يصفه "هانس جواكيم بونج" وهو أحد ممثلى الفرقة التى كونّها بريشت والمعروفة باسم "البرلينر إنسامبل" على النحو التالى: يقوم بريشت بالتمرين على مشهد الجسر لمدة ساعتين بدون انقطاع، يبدأ التمرين، من ثم يرجع إلى البداية ,وهكذا دون انقطاع ,يقوم بتغيير مكان الحوارات، يزيلها، ومن ثم يدخلها من جديد ,يقصرها، ومن ثم يرجع من جديد إلى تعديلها، وفى النهاية يقوم بإرجاعها كما كانت فى البداية ,ويقوم بنفس العمل من الهدم والتفتيت مع إيماءات الممثلين

إن بريشت يقوم من خلال ذلك بخلق نوعا من الفوضى المعتادة ,ليناقش كل الإمكانات الجديدة، وفى نهاية المطاف لا أحد يصل إلى فهم شىء ولا حتى بريشت نفسه يعرف ما الذى حصل، والحديث لازال للممثل هانس جواكيم بونج ، وعندها تتوقف البروفات ,لأنه ليس باستطاعته ولا باستطاعة الآخرين المواصلة فى ذلك ,وغالباً ما تتكرر هذه الحالة، وتبدو البروفات وكأنها كارثة ,ولكن يظهر فى أغلب الأحيان من هذه الفوضى شئ جديد .

ولما كان العرض المسرحى عند بريشت يتكون من مجموعة من المشاهد المنفصلة المتصلة, فقد استخدم "بريشت" أسلوب المونتاج ،أو القطع المتكافئ، فى كتابة نص المسرحية الملئ بالتعقيدات الفكرية والفلسفية ، وهو الأمر الذى فرض على الممثل أثناء العرض أن ينظر إلى الشخصية التى يؤديها من الخارج, محتفظاً طوال الوقت بذاته كممثل ,مما يمكنه من أن يضع نفسه ,مكان المجتمع ،المتمثل فى المتفرجين ، ومن ثم فهو يرى الشخصية من وجهة نظر هؤلاء المتفرجين.

مهنة الممثل وتربيته عند بريشت

حول مهنة الممثل، وتربيته فى المسرح الملحمى كان "بريشت" قد قام بتدوين عددامن الملاحظات فى مفكرته الخاصة، أثناء تعامله المباشر مع الممثلين، والتى تعد بمثابة تخطيطات أساسية حول طريقة التمثيل التى اقترحها "بريشت" وهى أن مهنة الممثل تتطلب جهداً كبيراً ومستمراً، الأمر الذى لابد معه أنه يقوم الممثل –باستمرار –بالترويح عن نفسه ,حتى يتخلص من الإجهاد أو الخمول الذى ربما يتعرض لهما ,و عليه أن يقاوم الإغراءات الثلاث التى تتجاذب فيما بينها داخلة وهى : أن ينعزل عن الآخرين ، أوأن يرتمى فى أحضانهم، أو يدعو دون أن يدرى إلى الشفقة على الأشرار فى المسرح حالة سعيه لاستدرار شفقة الآخرين عليه ، وكذلك على الممثل أن يتنبه إلى ضرورة ألا يكون قابلاً للخدش بسرعة ,وألا يكون فظاً بلا دقة ، إن فن المراقبة الذى يمارسه الممثل دائماً يعوضه عن أشياء كثيرة ,إنه يراقب ,ويقلد فى آن واحد ، وأيضا على الممثل ألا يهتم بنفسه فقط إلا عندما يتدرب، وأن يؤمن بأن المجتمع هو الذى يكلفه بالعمل، الأمر الذى يتطلب من هذا الممثل أن يدرس –بدقة– العلاقات المتبادلة بين الناس، وأن يطور من حاسة سمع مطلقة لصوت الحقيقة ,فهو لا يقف على المسرح إلا ليقوم بكشف الحقيقة ، ولايجوز للممثل أن يمنع نفسه عن السرور أو الحزن ,فهو يحتاج إلى هذه المشاعر فى عمله.

التغريب والجستوس

وقد لجأ بريشت إلى تقنيتين رئيسيتين قام عليهما الأداء التمثيلى فى مسرحه الجدلى ، وهاتان التقنيتان هما : التغريب ، والجستوس ، بوصفهما وسيلتين رمزيتين تستهدفان إفساد الوحدة الخيالية بين الممثل والدور من ناحية، وبين المتفرج وخشبة المسرح من ناحية ثانية ، بشكل يوحى للمتلقى بأن الواقع ليس ثابتاً، ومن الممكن تغييره، فالإنسان هو الذى ينتج التناقضات التى يعيشها، ويعيد العرض الملحمى تصويرها مرة ثانية

على خشبة المسرح، وهذا التصوير الجديد يتطلب نوعاً من الأداء يستطيع معه المتفرج أن يكون يقظاً طوال العرض، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فإنه يقدم التعديلات الافتراضية للبناء الاجتماعى ، وذلك عندما يغير المؤدى فى المسرح الملحمى الدوافع المحركة للأحداث والشخصيات، أو أن يستبدلها بدوافع أخرى، وهو ما يؤدى ،كما قال بريشت ، إلى إكساب السلوك الحقيقى عنصر لا طبيعى بحيث يمكن أن ينزع عن الدوافع المحركة الحقيقية طبيعتها، وأن يصبح قادراً على معالجتها ، إن الأداء التمثيلى البريشتى إذن يقوم على أساس تقنى ، يؤدى إلى خلق مسافة تبعيدية بين المؤدى والمتفرج، الأمر الذى يتحقق معه المؤثر التغريبى الذى يهدف إلى تحرير الظواهر المحددة اجتماعياً من كل ما هو مألوف ومعتاد.

وكذلك فإن "الجستوس" Gestus(أو الايماءة الاجتماعية) فهو الوسيلة الأدائية المهمة التى يناط بها القيام بالدلالة على العلاقات الاجتماعية لجسد الممثل مع الأجساد الأخرى سواء على الخشبة أو فى الصالة، وذلك على إعتبار أن الأفعال الحركية والإشارية والإيمائية غالبا ما تكون أقل عرضه للتزييف عن اللغة المنطوقة ، ومن هنا ، فهى وسيلة أكثر بلاغة فى بناء الرسالة الأيديولوجية التى يبثها العمل الفنى ، إن "بريشت" أراد أن تكون الطبقة التى ينتمى إليها كل فرد من الجمهور مرئية، بصورة تساعده على نقدها، والتعليق عليها، أو إتخاذ موقف منها، و الجستوس يكون إما حركة بالجسد، أو إيماءة بالوجه، أو إشارة باليد، أو طريقة سلوك معينة ترتبط بطائفة اجتماعية معينة، أو بتشكيل جماعى محدد.

وعليه أن يهتم بالعواطف الإنسانية وإدراك مناسبتها للظرف الاجتماعى



المخرج عبد الله الشاعر يجرى حالياً بروفات مسرحية «الحارس الليلى» للكاتب فيمى اوسوفيسان استعداداً لعرضها على مسرح ساقية الصاوى نهاية يوليو الجارى المسرحية بطولة أعضاء فرقة تياترو المسرحية واستعراضات شريف نبيل ويساعد فى إخراجها أحمد محارب ومحمد فريد.

• سعد الدين وهبة عاش ومات ، وهو يؤمن بأن العرب (مازال فى أعماقهم يقين بالغدر الإسرائيلى ، والذى قيل ويقال عن سقوط الحاجز النفسى يعنى سقوط هذا الحاجز عند الذين يقولون به فقط ، وليس عند الشعب المصرى أو غيره من الشعوب العربية).

مآذن المحروسة

هرمونية الفكرى والجمالى


مشهد من عرض مأذن المحروسة

عمد كثير من المبدعين المسرحيين العرب إلى توظيف بعض مكونات التاريخ الوطنى ، كل حسب أهدافه من ذلك التوظيف ، ومدى قدرته على تطويعه ليكون حاملا لمعنى جديد يخدم السياق الداخلى لإبداعه، أو على الأقل ينفلت من أسر حمولته الثابتة ليكون إضافة نوعية تخدم النص بشكل أو بآخر، حتى لا تكون المادة الموظفة مجرد حشو يفقد التناص جدواه ، مادام التناص فى حد ذاته وسيلة من وسائل تحقيق بلاغة النص المسرحى .

ولسنا بحاجة إلى التذكير بأن التراث يشكل سلطة فى الخطاب المسرحى العربى . فقد بدأ المسرح العربى تراثيا وما يزال التراث يمثل الخلفية المرجعية لدى كثير من الكتاب ، حتى فى تعاملهم مع أكبر القضايا معاصرة وواقعية . فالتراث تحول إلى مشجب ثابت يعلق عليه كثير من المبدعين همومهم وقضاياهم ، خصوصا حين تضيق بهم مساحة الخيال ، فيجدوا فيه ما يعوضهم عناء البحث عن الحدث أو الشخصية أو الحالة الدرامية ، أو نحو ذلك مما يساعد على توفير الشرط الدرامى للعمل المسرحى . لذلك غالبا ما نحس بذلك التنافر بين آليات الاشتغال على التراث - والتاريخ جزء منه - وبين الرؤية الدرامية لدى الكاتب .

والقليل من أولئك المبدعين من تمكن بالفعل من إدراك هذه المهمة الأساسية ، فحصنوا إبداعاتهم بوعى جمالى حقق لها صفة التميز ، ومن ثم صفة الإبداعية التى تجعل العمل المسرحى يحقق شعريته الدرامية ، بفضل تناغم كل المكونات المعرفية والفكرية والجمالية . وهذا أمر موكول أساس إلى قدرة المبدع على الخلق والابتكار والتميز، حتى وإن كان الموضوع الذى يعالجه متداولا بين الناس . فقيمة الإبداعية مرتبطة بكيفية الاشتغال على الموضوع لا فى الموضوع ولا فى وسائل معالجته . فهذا " الكيف " هو سر التميّز وأساسه ، لأنه يختزل موهبة المبدع وأسلوبه وفرادته فى كيفية النظر إلى الأمور ومعالجتها .

ونعتقد أن المبدع محمد أبو العلا السلامونى من هذا الصنف الذى عرف كيف يطوع بعض الأحداث التاريخية فى مصر الحديثة ، ليحولها إلى نص درامى محصن بشعريته الداخلية ، ومكثف بالحمولات الدلالية التى تفصح عن تميز الاشتغال على المكون التاريخى ، رغم تداوله سلفا بين مبدعين آخرين من أمثال رشاد رشدى فى مسرحيته "اتفرج يا سلام " ، وألفريد فرج فى " سليمان الحلبى " .

فقد انطلق هؤلاء الكتاب الثلاثة من حدث تاريخى مشترك هو ثورة شيوخ الأزهر وطلابه على المستعمر الغاشم ، وكيف تمكن الفكر المتحرر لهذا المعقل الدينى أن يكون الشرارة الأولى التى أوقدت الانتفاضة الشعبية فى مصر ضد الاحتلال . وكل واحد من هؤلاء له رؤيته فى كيفية الاشتغال على هذا الحدث ليجعل منه نصا مغايرا ينسجم مع خلفيته المرجعية الفكرية والجمالية .

ولسنا بحاجة إلى التذكير بأن المبدع أبو العلا السلامونى يعتبر من أهم الكتاب العرب المعاصرين الذين ساهموا بصمت فى تأصيل الخطاب المسرحى العربى ، دون أن تسنده مرجعية نظرية مصرح بها على غرار ثلة من الكتاب العرب ، أو تيار فنى له أتباع ومناصرون . فهو يكتب من وحى موهبته وإلهامه الذى صقلته التجربة والمراس فى محراب الكتابة المسرحية . لذلك نجده يعرف كيف يطوع التراث عبر القراءة النقدية الواعية التى تتجاوز مفهوم قياس الشاهد على الغائب . فهو يمتلك رؤية واعية تستشرف الممكن فى الحدث التاريخى ، انطلاقا مما نسميه بالقراءة الاختراقية . وهى قراءة لا تقف عند حدود الوصف أو الاستعراض أو التمجيد لما وقع من أحداث ووقائع ، وإنما هى قراءة يبنى عليها موقفا نقديا مما يحدث الآن ، أو موقفا استشرافيا بانيا لما يمكن أن يقع غدا . وهذا ما يؤهل أعماله لتصنف ضمن الكتابات التنويرية التى عادة ما توصف بالملتزمة ، ولكن بمنظور إسلامى متقدم . ولعل مسرحيته " مآذن المحروسة " خير نموذج على ذلك .

ونود الإشارة منذ البداية أن هذه المسرحية تعالج قضيتين أساسيتين وطيدتى الصلة بإشكالية التأصيل فى الخطاب المسرحى العربى : الأولى تتعلق بموقفه من التراث ، ذلك بأنه ينطلق من حدث تاريخى مشهود فى تاريخ مصر الحديث ، ليعبر من خلاله عن الدور الذى قامت به الطبقة المتنورة من مثقفى الأزهر فى إشعال فتيل الثورة ، وكذا عن التوجه الإسلامى لهذا المعقل وتأثيره على الرأى العام . وهذا ما يفيد أن الأزهر لم يكن فقط قطبا دينيا أو مركزا من مراكز الإشعاع العلمى ، ولكن أيضا ثغرا من ثغور النضال والتوجيه السياسى الموجّه للرأى العام الشعبى.

وكأن السلامونى باستغلاله لذلك الحدث التاريخى ، يرد على أولئك الذين ظلوا يروجون - أو يعتقدون - أن معاقل الثورات مرتبطة بالأحزاب والتنظيمات السياسية ونحو ذلك ، وأن شغل علماء الدين رهين بالشعائر الدينية وما يربطها بالآخرة . لهذا أوكل مهمة التعبئة السياسية والممارسة الثورية الفعلية معا لهؤلاء العلماء . بل وجعل البطولة جماعية لرواد الأزهر الذين هم صوت كل المصريين.

فهذا الفعل الجماعى يبين بجلاء كيف كان إشعاع الأزهر يمتد إلى الشارع ، وكيف كان علماؤه وطلابه بمثابة الخلية الحيوية التى توجه الفئات الشعبية نحو ما ينفعها فى دينها وآخرتها معا . كما يؤكد أن الأزهر وإن اضطلع بمهامه العلمية والشرعية ، فإنه فى نفس الوقت ظل منشغلا بهموم الأمة ومشاكلها الدنيوية. وعلماؤه ليسوا كرجال الدين فى أوروبا حيث ينفَصل الدين عن الدولة ، بل هم قادة الأمة فى أمور الدنيا والآخرة معا. لهذا نرى أن علماء الأزهر يرفضون الطاعة لنابليون لأن ولاءهم لله وللأمة.

فهذا الموقف الثورى يسعى إلى تأكيد حقيقة الإسلام ، لاسيما فى وقت كثرت فيه الدراسات المعادية للإسلام التى تريد أن تجعل منه دين آخرة فقط ، وتصور علماء الدين والفقهاء على أنهم يختصون بعلم الآخرة ولا يهمهم الصراع الاجتماعى أو السياسى.

ومسرحية "مآذن المحروسة" تركز بالضبط على هذا الجانب الذى لم يهتم به المسرحيون العرب ، لأنهم ظلوا مشدودين إلى أبطال البروليتاريا والطبقات المستضعفة ، فصوروهم على أنهم قادة الثورة دائما ، وتغافلوا عن الدور الكبير الذى يقوم به العلماء المتمسكون بحقيقة الإسلام وبمكانة الجهاد فيه. لذا صور المؤلف الأزهر على أنه معقل للدين والثورة . فمن خان الوطن خان الله ، وحتى السكوت عن الظلم يعتبر خيانة.

أحمد: ذلك أنى أضع بلادى نصب القلب ونصب العين... ولسوف تظل بلادى هى معيارى فى كل أمورى... إذ أن خيانة وطنى تعنى أنى خنت الله وخنت النفس.. خنت الدنيا وخنت الدين..

إذن فأبو العلا السلامونى يحرر الكتابة المسرحية من المواقف المألوفة لينطلق إلى مواطن ظلت غائبة أو مغيبة ، ليؤكد الطابع الإسلامى للمسرحية من خلال تصحيحه لتلك المواقف المذكورة آنفا ، ويكشف النقاب عن هذا المغيّب فى الذاكرة المسرحية العربية؛ ويكون بذلك من أهم المسرحيين العرب الذين ساهموا فى تنوير الموقف الإسلامى فى المسرح ودوره الطلائعى . فقد بين أبو العلا السلامونى أن الأزهر يقاوم على كل الجبهات : جبهات الدنيا وجبهات الآخرة ، وأن هموم الأمة يشكل أكبر اهتماماته، لأنه جهاد فى سبيل إعلاء كلمة الحق والعدل .

ولاشك فى أن العودة إلى هذه الجوانب المغيبة من التاريخ العربى الإسلامى ، وإلى إبراز هذه المواقف الإسلامية المتنورة تعتبر فتحا فى تاريخ المسرح العربى الحديث . لذا فلا غرابة بعد ذلك إن وجدنا كثيرا من النقاد يشيدون بهذا العمل المسرحى ويعتبرونه "عملا مسرحيا ممتازا حقا لا شك فى أنه سيدخل تاريخ المسرح المصرى من أوسع أبوابه". ويضيف فؤاد دوارة : "هذا النص الجيد المبتكر الذى يستلهم التاريخ وأشكال الفرجة الشعبية بمهارة واقتدار وشاعرية ، كان الإطار العام لإبداع مجموعة كبيرة من الفنانين الموهوبين". ويقول ناقد آخر عن هذا العمل : " تطل رائحة الزمان القديم ، وتضاريس الأيام البعيدة تلتمع فوق السيف ، يرتسم فوق الجدران تاريخ المحروسة ، شوارعها القديمة... وجهها البطولى الذى لا يموت ولا تذبل ملامحه عبر العصور.. ومن الشرفات يطل سارى عسكر بونابرت بحلمه الدموى المستحيل . ومن خلف القباب يخرج مشايخ الأزهر حاملين كلمتهم وإيمان الناس بهم لتكون الكلمة الحق فى مواجهة السيف الباطل"".

وتحت عنوان " الأزهر هزم العسكر"، كتب المبدع والناقد نبيل بدران تعليقا مركزا على مسرحية مآذن المحروسة يبين فيه الأهداف التى حققتها المسرحية فقال: " لقد حققت مسرحية (أبو العلا السلامونى) أهدافا ثلاثة واضحة :

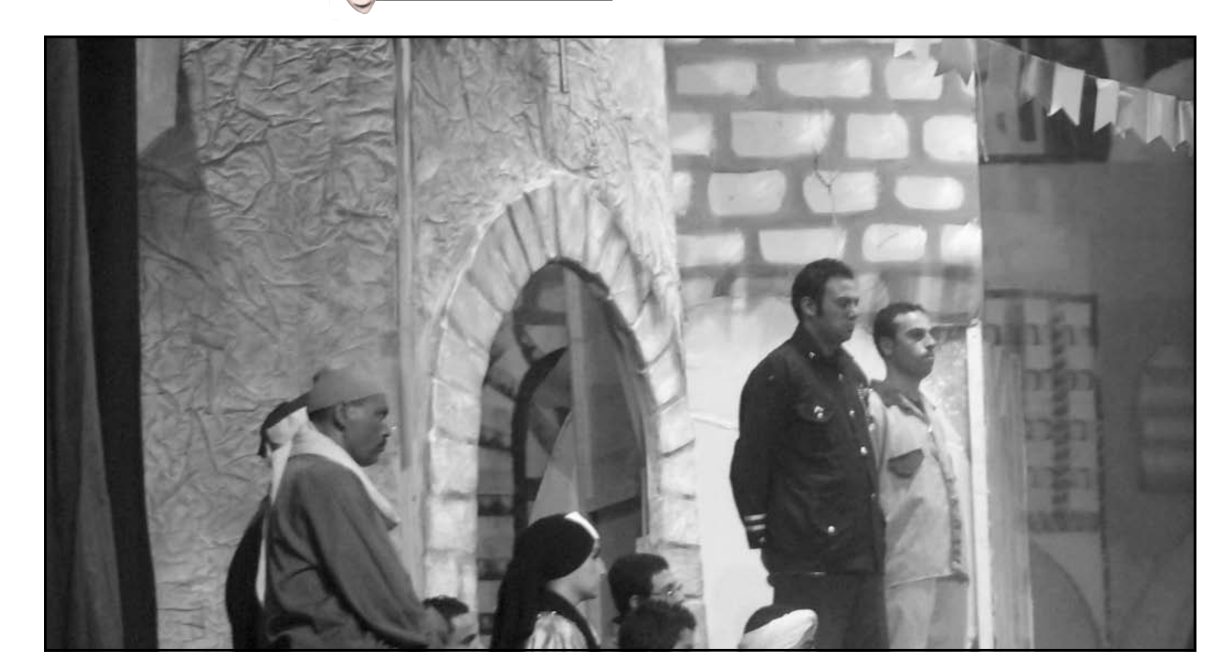
(الأول) استعادة صفحات مشرقة ومضيئة من تاريخ النضال المصرى وتأكيد دور الأزهر فى الثورة ضد الغزاة المستعمرين..

(الثانى) تأكيد وظيفة الفن الاجتماعية


الفنان الشاب يحيى أحمد عبر عن سعادته بأداء شخصية يوليوس قيصر الشهيرة فى العرض المسرحى «يوليوس قيصر» لوليم شكسبير والمخرج الشاب سامح بسيونى والذى تقدمه حاليا فرقة مسرح الشباب وكأنه من العروض المشاركة فى فعاليات الدورة الرابعة للمهرجان القومى للمسرح المصرى.

مسرحنا
جريدة كل المسرحيين

● قام سعد الدين وهبة بكتابة السيناريو والحوار لعدد من الأفلام السينمائية والأعمال التلفزيونية منها "زقاق المدق" لشادية وصلاح قابيل و"أدهم الشرقاوى" لعبدالله غيث ولبنى عبدالعزيز.


مشهد من عرض مآذن المحروسة

تلقى الضوء على الطبقات المستضعفة وتكشف النقاب عن المسكوت عنه فى ذاكرتنا المسرحية

وأهمية ارتباطه بالواقع وبالناس وتوضيح دور الفن فى المقاومة...

أما (الثالث) الذى حققه المؤلف فى مسرحيته (مآذن المحروسة) فهو التوظيف الواعى لأسس المسرح الشعبى..."

هذا عن المسألة الأولى الهامة التى عالجها السلامونى فى مسرحية مآذن المحروسة، أما المسألة الثانية، فتتعلق بإشكالية تأصيل المسرح العربى، ذلك بأن المؤلف استعان بشكل مسرحى معروف فى المجتمع المصرى هو شكل المحبظاتية. ومن خلال هذا الفن الشعبى تطرق إلى قضايا عديدة لها مساس بقضية التأصيل وشعبية الفن ، وعلاقة الدين بالفن ، ودور الفن فى المجتمع وما إلى ذلك . وهو بذلك يجيب عمليا على أولئك الذين يشككون فى إمكانيات التراث الشعبى وقدرته على تعويض الشكل المسرحى الغربى. يقول سعد أردش مخرج المسرحية : " وإذا كان المسرحيون فى الشرق العربى قد اهتدوا إلى مسرح " الحكواتى " ، وفى المغرب العربى إلى " المسرح الاحتفالى " ، فإننا هنا فى مصر نعود إلى " مسرح السامر" و" مسرح المحبظين " . و" مآذن المحروسة" نص بناه مبدعه الكاتب محمد أبو العلا السلامونى على قاعدة أساسية من تراث المحبظين وعطره بتقاليد مسرحية واحتفالية أخرى كخيال الظل والتقاليد الشعبية المرتبطة بالمناسبات : كوفاء النيل والمولد النبوى واحتفالات الزواج والطهور إلخ...

والعرض الذى يقدمه لكم اليوم فريق كبير من المسرحيين يحاول أن يخطو خطوة على طريق البحث عن مسرح عربى أصيل ومعاصر".

فالمسرحية جاءت لتحقق هاتين الغايتين : الأولى كما رأينا تتمثل فى التنبيه إلى دور العلماء المسلمين فى نشر الوعى الاجتماعى والسياسى وارتباطهم العملى بمصير الأمة عن طريق المشاركة فى الثورة الشعبية ضد الاحتلال . والثانية تتمثل فى تأصيل صيغة المسرح العربى بالعودة إلى الأشكال التعبيرية : أى تصحيح ما يسميه الدكتور سلمان قطاية بخطأ البداية . ويعنى به الخطأ الذى ارتكبه مارون النقاش ومن جاء بعده من الذين انساقوا وراء الصيغة الغربية للمسرح ، ولم ينتبهوا إلى ما يحفل به تراثهم من صيغ جمالية كفيلة بتحقيق تواصل مسرحى أصيل .

وقد انتبه السلامونى إلى الخصوبة الدرامية لبعض هذه الصيغ ، فاستعان كما رأينا بالمحبظين واستطاع أن يساهم فى بلورة الخطاب التأصيلى . ولما كان هذا الشكل التعبيرى يعتمد على الأقنعة للتعبير الحر والتلقائى ، فقد جعله وسيلة لكشف الوجه الزائف للمستعمر رغم الشعارات الخادعة التى يحملها .

ولعل فى تركيز السلامونى على دور المحبظين ما يبرر موقفه التأصيلى، إذ نجده يتوسل بالتقنيات الشعبية الدقيقة لهذا الفن كى يقدمها بأسلوب حديث، كما هو الحال حين يربط بين مبدأ التغريب والتشخيص العفوى عند المحبظين ، ويستفيد من تقنية المسرح داخل المسرح والتباعد ليذكر بعلاقة هذا الفن بالمجتمع ، ويربط الفن بالهم اليومى ، ويجمع بين المشاغل الذاتية والمشاغل الفنية وغير ذلك مما يذكرنا ببعض التقنيات الحديثة فى المسرح المعاصر، وإن كانت جذورها الأصلية منغرسة فى التراث الشعبى الشرقى .

وفى نفس السياق الجمالى يستعين المؤلف بأسلوب خيال الظل ، وبفن رواة السيرة الشعبية ليحقق المتعة الفنية من جهة ، ويؤكد غاية التباعد من جهة أخرى . وهى غاية تسعى إلى فصل المشاهد عن الحدث المسرحى حتى يبقى يقظا واعيا بأنه أمام فرجة شعبية ليس إلا. وهذه الفرجة الشعبية المسماة محبظاتية نفسها موجودة داخل مسرحية اسمها " مآذن المحروسة " : بمعنى أن المؤلف يقدم تركيبا مسرحيا مكثفا . وهو أمر مقصود لغاية إشغال ذهن المتلقى وإرغامه على التفكير حتى يظل يقظا يربط بين ما يشاهده فى المسرح وبين ما يحدث فى المجتمع .

فأبو العلا السلامونى يجعل من المحبظاتية أسلوبا مسرحيا متقدما . لذلك يبرز إمكانياته الجمالية التى لا تختلف عن كثير من التقنيات الحديثة التى تحقق شعبية الفرجة الشعبية كبعض تقنيات المسرح الملحمى، والمسرح داخل المسرح، وتقنيات المسرح الشعبى والمسرح الحى، وكل التجارب المتقدمة فى الغرب. لهذا فهو لا يتوانى عن اعتبار المحبظاتية فنا أصيلا كما جاء ذلك على لسان سعدون حين أنكر عليه بارتلمى أن تكون لهم نقابة فنية.

وضمن الاستعانة بهذه الأشكال الاحتفالية وظف السلامونى كذلك شكل حفلات الطهور، ليعطى لعمله المسرحى طابعا شعبيا مكثفا ابتداء من فن المحبظاتية، وخيال الظل ، والسامر، وعروس النيل ، وصولا إلى حفلات الطهور. غير أن هذا التوظيف لم يأت قسرا أو لغاية جمالية خالصة، ولكنه جاء مرتبطا بسياق أحداث المسرحية ويخدم فكرتها الأساسية بكثير من السخرية والمرح ؛ وكأن المؤلف أراد قصدا أن يعرى زيف المستعمر بأسلوب كاريكاتورى يجمع بين اللذاعة والمرح .

وهكذا يتضح أن المسرحية تأخذ بعدا تأصيليا . بل نعتبر هذا النص من أهم النصوص المسرحية العربية ذات الطابع التأصيلى . ومعنى التأصيل لا يقف عند حدود التعامل الوصفى مع التراث ، أو الرغبة فى البرهنة على قدرة أشكالنا على احتضان القضايا العصرية . بل إن معنى التأصيل يأخذ بعدا أكثر عمقا ، لأنه يرتبط بمعنى تأصيل الفن فى وجدان الناس وربطه بهمومهم ، انطلاقا من الأشكال الشعبية التى مارسها الإنسان وعبر بها بشكل عفوى .

وبهذا تعتبر المسرحية تجربة رائدة كما يؤكد ذلك سمير سرحان ، و"محاولة للبحث عن شكل أصيل للمسرح المصرى والعربى يستمد وجوده من المفردات الشعبية والموروث الشعبى . كما تمثل تجربة حقيقية فى الشكل والمضمون تقترب بنا كثيرا من الحلم الذى طال بحثنا عنه.. وهو الوصول إلى صيغة حقيقية للمسرح المصرى".

ومن الواضح أن هذه المسرحية تتعامل مع التاريخ باعتباره خلفية فكرية وجمالية . لذلك نجد المؤلف يطوعه لخدمة النص وأهدافه، ولا يقوم بعملية إسقاط أو قياس الشاهد على الغائب ، إنما يجعله مادة طيعة تنساب من تاريخيتها لتتحول إلى مواقف لصيقة بالنص حتى لكأنها جزء منه أصلا ؛ فلا يشعر المتلقى بخلل ما فى بنية النص ، مما جعل المسرحية تحمل طابعها وخصوصيتها المستقلة ، إذ لا تحس بعناصر مقحمة أو مشوشة سواء أتعلق الأمر بالجانب الفكرى أم بالجانب الجمالى .

لهذا لا يسع القارئ إلا أن يؤكد تميز هذا النص وأصالته . فهو يؤهل صاحبه ليكون من أهم المبدعين المؤسسين للحداثة العربية فى مجال المسرح .

استعان المؤلف بالمحبظاتية ليؤكد أهمية التراث الشعبى فى إضافة الحيوية للمسرح

---

* أستاذ التعليم العالى لمادة المسرح بجامعة محمد الأول بوجدة. المغرب

محمد أبو العلا السلامونى. مآذن المحروسة. الهيئة المصرية العامة للكتاب. سلسلة الإبداع العربى. القاهرة .1986. ص : 122

- نفسها. ص : .120
- المسرحية. ص : .104-105
- فؤاد دوارة. مآذن المحروسة وعودة المحبطين. عن ملحق المسرحية. ص : .126
- نفسه. ص: .127-128
- محمد الرفاعى. بونابرت فى وكالة الغورى. عن ملحق المسرحية. ص: .134
- نبيل بدران. الأزهر هزم العسكر. عن ملحق المسرحية. ص: .132-133
- سعد أردش. مآذن المحروسة والمسرح الأصيل. عن ملحق المسرحية. ص : .136
- المسرح العربى من أين وإلى أين. منشورات اتحاد الكتاب العرب. دمشق. 1972. ص: .11-12
- انظر المسرحية. ص : .25
- المسرحية. ص: .33-34
- Philippe MADRAL, Le théâtre hors les murs, ed. Seuil, 1969
- انظر مثلا ص : 17-18من المسرحية.
- وانظر كذلك ص : 16-17من المسرحية.
- المسرحية. ص: .22
- د. حمدى الجابرى. مسرح المحبظين الذى ظلمناه طويلا. البيان (الكويتية). ع 290. 1990. ص: .30
- انظر المسرحية. ص : .83 -28
- انظر المسرحية. ص : .94 -93
- رواية عبد البارى. مآذن المحروسة تروى كفاح المصريين. ملحق المسرحية. ص : . 135
- مآذن المحروسة وصيغة المسرح المصرى. ملحق المسرحية. ص : .134
- مآذن المحروسة وعودة المحبظين. مرجع سبق ذكره. ص : 130

المغرب
د. مصطفى رمضانى


الممثل الشاب حسام أبو السعود يشارك حاليا فى بروفات مسرحية «كلابش فالصو» لنادى مسرح الفيوم المسرحية معدة عن «بابا زعيم سياسى» لسعد الدين وهبة ودراماتورج وإخراج عمرو حسان وسينوغرافيا يحيى صبيح والإعداد الموسيقى لمحمود صلاح وتعرض خلال أغسطس القادم.

● كتب عدة سيناريوهات لمجموعة من الأفلام منها: "الحرام" لفاتن حمامة وعبدالله غيث، و"مراتى مدير عام" لشادية وصلاح ذو الفقار و"الزوجة الثانية" لسعاد حسنى وشكرى سرحان، و"أرض النفاق" لفؤاد المهندس وشويكار و"أبى فوق الشجرة" لعبدالحليم حافظ وميرفت أمين و"أريد حلاً" لفاتن حمامة ورشدى أباظة، و"آه يا بلد آه" لفريد شوقى وتحية كاريوكا وحسين فهمى.

بدايات فاطمة رشدى

عندما قالت أمها لعزيز عيد : عيب بطة ماتجيش قد ركبتك.. عايز تغتصبها؟!

تسير الصغيرة فاطمة رشدى مع أمها فرحة مرحة إلى مسرح أمين عطا الله الذى كانت تغنى فيه أختها، وكانت تردد معها أغنياتها وهى جالسة فى الصالة بصوت لا يسمعه أحد. فإذا ظهرت بعد ذلك السيدة فتحية أحمد - مطربة القطرين فيما بعد - رددت أغانيها بصوت مرتفع، ثم تسللت إلى الكواليس، وكان مما تغنيه:

طلعت يا محلا نورها

شمس الشموسة

ورفضت فتيحة أحمد يوما أن تغنى قبل أن تتقاضى أجرها، ورفض أمين عطا الله أن يعطيها الأجر إلا بعد اسدال الستار، فغضبت وتركت المسرح، جال الرجل ببصره الزائغ بين أعضاء الفرقة، شاهد فاطمة رشدى وكان قد سمعها تغنى، مناها بقطعة شيكولاتة ودفعها إلى المسرح، بدأت تغنى والجمهور صامت دهش، حتى إذا ما انتهت صفق لها سروراً وإعجاباً.

كان السيد درويش حاضرا فطرب لغنائها، صعد إلى المسرح، واتفق مع أمها على العمل بالقاهرة، وعندما وصلوا إلى القاهرة علم الشيخ سيد أن الفرقة التى كانوا سينضمون إليها قد حلت، فسعى ليلحق الأختين بمسرح الريحانى، لكنه رفض، ويسر الله لهما العمل بمسارح روض الفرج، ثم انتهى بفاطمة المطاف إلى مسرح «البوسفور»، فلقيت من التشجيع والإعجاب ما حفزها على الإجادة.

وكان رجال الفن والأدب والصحافة يقضون أوقاتهم فى قهوة «راديوم» أمام سينما ريتس فيما بعد فارتادتها، وتعرفت على محمد تيمور الذى أحاطها برعايته، وكان يقطع مناقشاته مع نجيب الريحانى وإبراهيم رمزى وإبراهيم المصرى وأمين صدقى ليشترى لها قطعة شيكولاتة، معتذرا بأن شيكولاتة بطة أهم عنده من الأدب.

وذات يوم حضر عزيز عيد فقدمها تيمور له، «كان مظهره بسيطا لا كلفة فيه، وفى عينيه بريق يدل على حيوية دافقة وذكاء حاد، ولما سأله تيمور عنى قال: «دى حاجة لطيفة جدا.. وأنت عارف إنى أقدر اكتشف المادة الخام من أول وهلة وأصقلها حتى تصبح ذهبا، أنت قدمت لى تحفة، وفى الوقت المناسب، فأنا عندى لها دور فى مسرحية «القرية الحمراء» دور «عين أبوها» وموضوعها استغلال عمد البلاد لمراكزهم فى تحقيق أغراضهم وملذاتهم» وبعد يومين بدأ يدربها على الدور، وهى فى حالة من السرور والارتباك والخوف.

ورفع ستار مسرح برينتانيا، وعندما مثل معها عزيز عيد دور المغتصب، نسيت أنهما يمثلان، وذعرت ذعراً شديدا، وصرخت فى رعب، وتصورت أنه يريد اغتصابها فعلاً، فصرخت مستنجدة بأمها، وحدث هرج ومرج واسدال الستار، قالت أمها لعزيز عيد: «أنت اتجننت يا راجل، تخوف البنت، أنت عايز من البنت إيه؟!.. مش عيب دى متجيش قد ركبتك..» وحاول أن يفهمها أنه تمثيل، فقاطعته: «تمثيل إيه وهباب إيه.. ماتخافيش ياضنى أمك.. يالله بينا..»!

وفى اليوم التالى قابلها عزيز فى قهوة «راديوم» هاشا باشا كأن شيئا لم يحدث بالأمس.

وبعد تكوين فرقة رمسيس بدأت صلتها الروحية بالمسرح، وبهرها ما شاهدته من حركة ومناظر وأضواء، ورفعت الفرقة أول ستار لها فى مساء العاشر من مارس 1923، وعهد إليها عزيز عيد بأدوار صغيرة لا تتجاوز كلماتها سطرين أو ثلاثة أسطر، وكان أهم أدوارها فى تلك الفترة أدوار صبيان فى مثل سنها،

> كان عزيز عيد يخرج أكثر من عشرين مسرحية فى الموسم الواحد




فاطمة رشدى

وكانت قد بلغت الثالثة عشرة، فلعبت دور «توبى» فى رواية «الذهب» لتشارلز ديكنز.

واختار لها عزيز عيد مدرسين ليعلموها اللغة العربية والقرآن الكريم والأدب والرسم، تماما كما فعل مع روز اليوسف، وكان يدربها لمدة ساعتين على فن الإلقاء والتمثيل، ثم يدربها على تمثيل بعض مشاهد من الروايات العالمية، وكان يصحبها إلى المتحف المصرى، والفرق الأجنبية الزائرة، واشترى لها روايات جورجى زيدان، وكتاب فى تاريخ القرون الوسطى، وقصة هانيبال، حتى حبب إليها القراءة وأصبحت هوايتها المفضلة.

وكان عزيز عيد يخرج أكثر من عشرين مسرحية فى الموسم الواحد من روائع المسرح العالمى، بعد أن يراجعها ويعيد فى حوارها، ويعد تصميم ديكوراتها واكسسواراتها، وتنظيم الإضاءة. وكان هذا العبقرى الذى قامت أعمدة المسرح العربى الحديث على أكتافه يعيش فى غرفة صغيرة فى المسرح نفسه.

وقد خلق مسرح رمسيس وعيا مسرحيا بين الجماهير.. وأنشأ محمد عبد المجيد حلمى مجلة «المسرح»، ومحمد شكرى مجلة «التياترو»، وظهرت طائفة من النقاد والكتاب المسرحيين فى مقدمتهم: طه حسين، ومحمد حسين هيكل، وعباس العقاد، وإبراهيم عبد القادر المازنى، ومحمد التابعى وغيرهم.

وكانت روز اليوسف تمثل على مسرح رمسيس، فتأثرت بها، ومضى عامان تدرجت خلالهما من الأدوار الصغيرة إلى الكبيرة، مثل دور «نيشت» فى «غادة الكاميليا» أمام يوسف وهبى وروز اليوسف، ونجحت فى هذا الدور نجاحا أدهش عزيز عيد نفسه.

وأشهر عزيز عيد إسلامه وتزوج فاطمة رشدى، وترك لهما يوسف وهبى «الفيللا» التى كان يستأجرها فى مواجهة دار القضاء العالى، فانتقلا إليها من شارع قنطرة الدكة، وبدأ الأدباء والصحفيون يترددون على صالونهما، ومنهم: حبيب جاماتى، وأحمد رامى، وعبد المجيد حلمى، وأحمد جلال، وتقول إنها تدين بقسط عظيم إلى الأخيرين.

الأول فى مجلته «المسرح»، والثانى فى مجلات "دار الهلال" وكانت منتشرة انتشاراً هائلاً.

وبمناسبة الدعاية تقول إن يوسف وهبى ليس فنانا ممتازاً، أو إداريا حازماً فحسب، لكنه يجيد الدعاية إجادة تامة.

من وسائل دعائية هذه مثلا أن فى رواية «سيزار بورجيا» موقفا يقبل فيه البطل البطلة قبلة طويلة، ولاحظ يوسف الإثارة والانفعال من هذه القبلة، فصور المنظر بالسينما، وأمر بعرضه فى فترات الراحة بين الفصول، مما كان سببا فى أن تكتب الصحف الفنية عن الرواية والمشهد المثير كتابات مستفيضة.

ولقد سبب هذا المشهد لها بعض المتاعب أقبحها أن أديبا معروفا تربص بها عند مغادرتها المسرح ذات ليلة، وهجم عليها ليتذوق قبلة كتلك التى رآها مصورة أمامه، فنهرته، وبعد أيام كتب مقالا طويلا عريضا لمهاجمتها، فاستبد بها الغضب، حتى إذا لمحته داخلا المسرح بعد أيام خلعت حذاءها وقذفته به، فهرب، ثم لجأ إلى القضاء، ولكن القضاء برأها بعد أن دافع عنها محمد لطفى جمعة المحامى.

وتذهب فاطمة رشدى إلى أنها غضوب ثائرة يهتاجها البسيط من الأمور التى لا تقرها، ووادعة كالحمل حينما تكون مطمئنة راضية، وترد ذلك إلى أنها ولدت بالإسكندرية، فتأثرت طبيعتها بأمواج البحر، فلما غادرتها إلى القاهرة، وعاشت على ضفاف النيل أضفى عليها من هدوئه ووداعته الكثير.

محمد محمود عبد الرازق

المصور الفوتوغرافى محمد فتح الله يقيم حاليا معرضا خاصاً للصور الفوتوغرافية بعنوان «وصل» بقاعة الدكان بشارع أديب بالمنشية بمدينة الإسكندرية. سبق لفتح الله إقامة أكثر من معرض لأعماله الفوتوغرافية بالمراكز الثقافية وقاعات العرض بالقاهرة وبعض المحافظات.



● لعل المفارقة الطريفة فى حياة سعد الدين وهبة الإبداعية، هى أن أول مسرحية كتبها كانت عن رواية "رادوبيس" لنجيب محفوظ فى عام 1963، وبعد 18عاما كان "زقاق المدق" عن رواية نجيب محفوظ، أول فيلم يكتب له السيناريو والحوار، وبذلك يكون محفوظ ورواياته بمثابة مفتاح السينما والمسرح بالنسبة لسعد الدين وهبة.

السامرى (٥)

فصول من حياة ورؤى عبد الرحمن الشافعى

لم يكن السامرى يعرف يسرى الجندى فقد كان مؤلفاً جديداً لم يستقر اسمه بعد فى عالم التأليف المسرحى، وكان آتيا من دمياط يحمل بين دفتيه نصاً جديداً، استقبله السامرى فى مكتبه، وكان وقتها مديراً لمسرح السامر وأخذ مسرحية "على الزيبق" منه، لكن الجندى أصر على قراءتها له بنفسه، وكان اللقاء على أحد المقاهى القريبة من السامر، مقهى الحيثيه، وبدأ الجندى فى القراءة وقتها شعر السامرى أن يسرى الجندى لا بد وأنه كان ممثلاً أو عالمًا بفنون الأداء فإلقاؤه جميل، وصوته معبر عن دراما النص، وهو ما ساعد السامرى على الإعجاب بالنص.

آلية تنفيذ النصوص وقتها لم تكن بالتعقيد التى هى عليه الآن، لذا فقد بدأت بروفات النص سريعًا، وكان حماس الفريق دافعًا كبيرًا فى خروج العروض للنور، كان عبد العزيز عبد الظاهر يكتب الأغانى، على سعد يلحن، فتحية طنطاوى، سهير طه حسين، ممدوح قاسم، ... وآخرون هم أبطال العرض، ولم تكن تهمهم جميعًا الأجور، أحيانًا كانوا يتقاضون جزءًا منها وأحيانًا يعملون بالمجان.

وتم الانتهاء من البروفات وقدم العرض على مسرح السامر وحقق نجاحًا كبيرًا فقد كان رهاننا الأساسى داخل العرض يقوم على فكرة ابتعاث أشطر شطار السيرة ورؤية ما إذا كان قادراً بمفرده على الإنقاذ أم لا.

الرؤية التى تضمنها العرض والتى أردنا التنويه من خلالها عن جدوى البطل الجمعى وسقوط فكرة البطل الفرد، وعلى هذا يرى السامرى أن التعامل مع التراث هو إعادة قراءة له لزرعه فى الحاضر بمفهوم جديد..

وعرض "على الزيبق" يعطى تعليقًا على الواقع، ويقدم فى نفس الوقت فرجة غنائية، شعبية، استعراضية... وهو ما تفاعل معه جمهور العرض لدرجة كبيرة كان من آثارها خروج الناس إلى الشارع فى شكل مظاهرة، تنادى بالبحث عن أسباب الهزيمة، وكان من الطبيعى جداً أن يتعرض الأمن لمسيرة هذه التظاهرات وقتها كانت قبضة الأمن قوية علينا، وتفاعل الناس مع العرض أكبر من قدرتنا على منعهم، لذا رأى سعد الدين وهبة ضرورة تجوال العرض فى الأقاليم المختلفة درءاً للمشاكل مع الأمن.

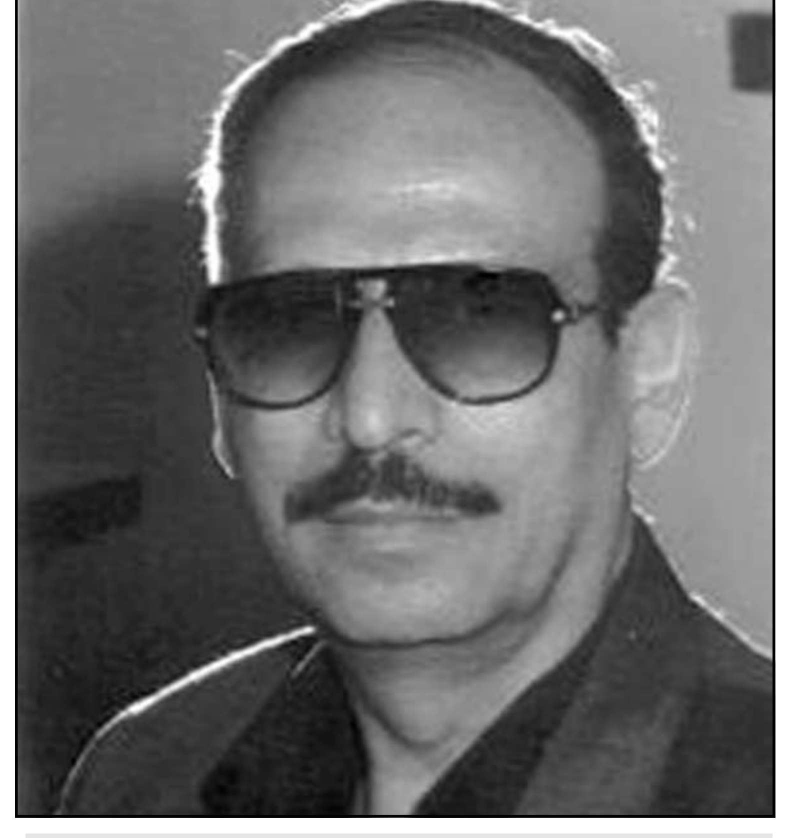
كان وهبة إدارياً محنكاً، لم يمنع العرض فيكتسب بالمنع نجاحات جديدة، وإنما زايد على نجاحه فاكتسب هو نجاحاً جديداً، وتجول العرض فى العديد من محافظات مصر، مسح الخريطة كلها من دمياط إلى أسوان، ظل ستة أشهر بين الناس فى الشوارع، المسارح، الأجران، الساحات، الأماكن المؤهلة للعرض وغير المؤهلة، وكانت الفرقة المكونة من مائة وعشرين فرداً تسكن تارة فى فندق، وأخرى فى الشارع.

وفكرة انتشار العروض وتجوالها فى الأقاليم هى فكرة هامة جداً وضرورية ولا تحتاج ميزانيات كبيرة، فقط تحتاج لمن يستطيع تفهم قيمتها وبذل بعض الجهد فى سبيلها، ومن أهم الطرائف التى صادفت فريق «على الزيبق» فى سفرياته عبر المحافظات المختلفة كانت حكاياتهم مع محافظ المنيا، فقد تم إبلاغهم وهم فى الطريق إليه قادمون من أسيوط أنه يرفض استقبالهم فهو لا يريد تقديم العرض فى المنيا، فقد وصلت إليه أخباره، والمظاهرات التى خرجت إلى الشارع بسببه لذا فقد آثر الرجل السلامة ونهى الأمر، لكن السامرى عقد العزم على تقديم العرض بدون أية استضافة واختار جمعية الشبان المسلمين مكاناً لعرضه ونصب ديكوراته وآلاته واستعد لتقديم العرض.

وبعد أن أنهى المحافظ اللواء محمد يسرى قنصوه أعماله اليومية واطمأن إلى أن عرض «على الزيبق» لم يدخل المنيا غادر الرجل مكتبه، وفى طريقه إلى منزله وجد ازدحاماً شديداً أمام جمعية الشبان المسلمين فسأل سكرتيره عن السبب فلم يعرف، فتوقف الرجل وسأل المارة فقالوا له الحقيقة: هنا عرض مسرحى قادم من القاهرة، فتوجه المحافظ إلى شباك التذاكر ودفع جنيها واحداً ثمناً لتذكرتين له وللسكرتير، هذا بالرغم من أن الخدمة التى نقدمها كانت مجانية إلا أن عدم الاستضافة اضطرت السامرى وفرقته إلى ذلك لكى تستطيع أن تجد طعاماً للعشاء، وبدأ العرض، وبعد الفصل الأول وجد السامرى مجموعة من المتفرجين يحملونه بين أيديهم ويضعونه أمام المحافظ، وإذا بالسامرى يجد أمامه المحافظ، وقد بدا كطفل صغير يبكى، لقد هزته وقائع العرض بعنف، وخاصة ونحن فى أشد لحظات الانكسار فى عام 1972، تغير موقف المحافظ من النقيض إلى النقيض وفتح الرجل مكتبه لجميع أعضاء الفرقة بعد انتهاء العرض، وأمر بتسكين الجميع فى لوكاندات المنيا وإقامتهم على نفقة المحافظة لمدة أسبوع كامل، وفى اليوم التالى ذهب إليه السامرى وطلب منه المحافظ تقديم العرض فى استاد المنيا الرياضى «عبد الحكيم عامر» وهنا فتح السامرى عينيه على آخرهما فكيف يقدم عرضه داخل الاستاد؟!

بعد تفكير اهتدى السامرى إلى صيغة فرجوية تضمن له تحريك ممثليه فى مساحات واسعة داخل جزء من مساحة الاستاد بينما يجلس المتفرجون حول العرض وعلى ارتفاعات مختلفة، كانت كل التجهيزات بدائية، وبالرغم من ذلك استطاع العرض ببدائيته هذه من الوصول إلى الناس، وحضره يوميا ما يزيد على خمسة عشر ألف متفرج من المنيا ومن القرى المجاورة، وخارج الاستاد وبجوار بوابته الكبيرة تجمع باعة الحلوى، وبعض المراجيح، فأصبح لدينا بهذا عرضان مسرحيان أحدهما للسامرى والآخر عبارة عن مولد خارج الاستاد، حتى أن البعض أسموه «مولد على الزيبق».

بعد أربع ليال تجمع أفراد الفريق داخل أحد الأوتوبيسات استعداداً للانطلاق إلى القاهرة وإذا بهم يفاجأون بطفل صغير لم يتجاوز سنواته العشر يجلس معهم، فلما سألوه من أنت وماذا تريد؟ قال لهم اسمى محمد وأريد أن أسافر معكم إلى القاهرة، لقد أحببت المسرح وأريد العمل معكم، ولم تفلح محاولات الجميع فى إثناء هذا الفتى عن رغبته وأخذوه معهم بالفعل إلى القاهرة، وألحقه السامرى بوظيفة مساعد كهربائى فى مسرح السامر إلى أن أصبح هذا الفتى الآن هو محمد عبد السلام فنى الصوت والإضاءة بالمسرح العائم!؟



«على الزيبق» شجع الناس على الخروج فى مظاهرة



إبراهيم الحسينى



المخرج المسرحى محمد عبد الفتاح مدير ومؤسس فرقة حالة يستعد حالياً لبدء ورشة تعليم فنون التمثيل التى تنظمها حالة لهواة التمثيل فى المرحلة العمرية من 13 سنة إلى 18 سنة، الورشة تستمر لمدة عام حيث تبدأ فى أغسطس 2009 وتنتهى فى يوليو 2010، ويتم الآن قبول طلبات الراغبين فى المشاركة بالورشة.

إخناتون بكرى عبد الحميد

عن سلسلة "نصوص مسرحية" التى تصدرها الهيئة العامة لقصور الثقافة صدر هذا الأسبوع العدد رقم 90 والذى يحتوى على مسرحية "نصب تذكارى" للكاتب المسرحى الجنوبى والشاعر بكرى عبد الحميد الذى كان قد أصدر من قبل مسرحية "دم السواقى" عن الهيئة العامة للكتاب 2005 كما أصدر ديوانًا بالعامية المصرية عن سلسلة إبداعات بالهيئة العامة لقصور الثقافة عام 2003بعنوان "الموت حليف الأولياء".

"نصب تذكارى" معالجة جديدة يقدمها بكرى عبد الحميد لشخصية وسيرة إخناتون التى حظيت باهتمام بالغ من كتاب الأدب بصفة عامة والمسرح بصفة خاصة. وذلك لكونها شخصية مفصلية فى التاريخ، وثرية بما تحمل من رؤى مختلفة تلقى بظلالها على اللحظة الحضارية الراهنة. بما تحمله من أفكار عن الحرب والسلام". كما جاء على غلاف الكتاب الأخير.

ويرى الناقد المسرحى إبراهيم الحسينى فى مقدمته للمسرحية إنها تندرج ضمن إطار مشروع خاص يعمل على إنجازه بكرى عبد الحميد، مشيرًا إلى استلهام الكاتب أفكار مسرحياته من شخصيات تاريخية وتراثية، مؤكدًا أن أعماله تنبش فى الذاكرة المصرية، مستلهمة حيوات بعض شخوصها المضيئة، مثلما فعل فى مسرحيته "دم السواقى" التى استدعى خلالها معظم الثنائيات التى شكلت قصص الحب فى التراث الشعبى مثل "حسن ونعيمة، ياسين وبهية، شفيقة ومتولى"، ذلك ليؤسس عبرها لرؤاه الجديدة التى تشير إلى افتقاد الحب فى مجتمعنا المعاصر، كما استلهم بكرى عبد الحميد فى مسرحيته "قول يا مغنواتى" سيرة أدهم الشرقاوى" ليطرح من خلالها أسئلته القديمة والحديثة معًا من مثل. هل أدهم الشرقاوى بطل شعبى.

أم مجرد لص وقاتل؟.. كذلك من مسرحياته الأخرى التى استشهد بها الحسينى "الهلالى" التى تستلهم سيرة بنى هلال تركز خاصة على شخصية "أبو زيد الهلالى" ويذكر إبراهيم الحسينى فى مقدمته للمسرحية عددًا من المعالجات السابقة التى قدمها المسرحيون لشخصية إخناتون منهم "أجاثا كريستى، ألفريد فرج، على أحمد باكثير، أحمد سويلم، منصور مكاوى، مهدى بندق وغيرهم.

ومسرحية "نصب تذكارى" تكشف الفقرة التاريخية التى دار فيها النص فى صراع إخناتون ضد الكهنة، حيث يحاول جمع كل الخيوط الدينية والسياسية والداخلية فى يده، ونزع كل ما لدى الكهنة من سلطات، ويشير إبراهيم الحسينى إلى أن هذه المعالجة التى ضمنها بكرى عبد الحميد لشخصية إخناتون فى مسرحيته شأنها شأن كل المعالجات الفنية والتاريخية الأخرى لا تستهدف التعريف بالشخصية التاريخية والاحتفاء بتفاصيلها بقدر ما تهدف إلى تقديم تفسيرات ورؤى جديدة للواقع الراهن، تتخفى عبر لعبة الزمن.

قسم الكاتب مسرحيته إلى جزءين يحتوى الجزء الأول منها على ثمانية مشاهد بينما ضم الثانى سبعة مشاهد تتراوح بين الطول والقصر.



الكتاب: نصْب تذكارى
المؤلف: بكرى عبد الحميد
الناشر: الهيئة العامة لقصور الثقافة

محمود الحلوانى

ليلى.. والقشاط فى رحلة شعرية

إن من أسعده الحظ بقراءة رائعة سرفانتس، والتعرف على النبيل "دون كيخوته دى لافنتشا" أو "الفارس الحزين الطلق" الساعى فى الأرض لنشر العدل ونصر الضعفاء والدفاع عن الأرامل واليتامى والمساكين، والرافع رايات الحب الطاهر العفيف الشريف، لا يمكنه إلا أن يقارن بينه وبين شاعرنا الكبير - بحق - محمد سليم القشاط..

فشاعرنا هذا يشبهه إلى حد كبير، فكلاهما "فارس" يعيش فى زمن "أصلانى" يخصه، غير الزمن الذى يتقاسمه معنا، واعتقادى أن كلا منهما، بما يحمله من قيم وأفكار وتصورات (جوهرية/ أصلية) فإنما يكشف عن زيف الزمن البرانى، الخارجى نفسه، واغترابه بقيمه الباهتة وأفكاره المسطحة وقلبه الخشن، قبل أن يكشف عن اغترابه هو فى هذا الزمن.. كلاهما يتوجه بأعماله الجليلة إلى "سيدة فى خياله"، مثل أعلى للجمال.. يناجيها على البعد، يخوض من أجلها المعارك، ويقدم انتصاراته ومآثره قربانا تحت أقدامها علّها ترضى.. هى "دولثينيا دى بوسو" عند دون كيخوته، وهى عند شاعرنا "ليلى".. هى كل الأسماء المؤنثة التى يناجيها ويناديها، ولا يرى غيرها.. وتشهد بذلك دواوينه الشعرية التى أصدرها من قبل مثل "شجون مسافرة، نشاوى سحر، خلجات صبارة" وهو ما تؤكده أيضا مسرحيته الشعرية التى فاجأنا بإصدارها مؤخراً "شجون عامرية" التى كان دافعه لكتابتها الرد على المدعين والمغرضين والمنكرين لأجمل وأعظم قصة حب فى التراث العربى، قصة قيس وليلى، وقد انتدب شاعرنا نفسه للدفاع عن "قيسه وليلاه" والدفاع كذلك عن "الحب نفسه" ذلك الحب الطاهر العفيف النظيف الشريف ضد افتراءات زمننا.. يقوول محمد سليم القشاط فى مقدمته للمسرحية "لقد ظلم قيس وليلى العامريان أثر الظلم فى الروايات والحكايات بقدر ما ظلمنا على أرض نجد أو يزيد، وظنى أن ذلك هو قدر كل ذى قدر عظيم، عظيم.. ويعزى ذلك - عندى - إلى علو قيمة حبهما علواً فوق طاقات آفاق معاصريهما واللاحقين بهما عبر العصور، ومن ثم أتت تلكم الآفاق غير الواعية لتصم قيساً بما تصمه به، أو تشكك فيه وفى ليلاه ما استطاعت التشكيك، لعجزها عن بلوغ هامتيهما العليتين، أو لقصور وعيها بقدر كليهما، فبلغ الأمر رمى قيس بالجنون ورجمه بالشطط، وانتهى أحيانا إلى التشكيك فيه وفى ليلاه، بل انتهى فى أحايين إلى إنكار قضيتهما بالكلية أو ردها إلى الأدب الرمزى أو الصوفى أو التوجه الأسطورى أو غير ذلك"..

لهذا فقد آل شاعرنا على نفسه تقديم هذه الشهادة بصدق روايته "الأصلية" التى ستعيد من يد التشكيك والنكران صورة نقية لا تشوبها شائبة للحب الخالص الخالد للحبيبين، يقول القشاط: "هذه رؤية حاولت أن تستكشف من بعض مكنونات ذلك الحب العظيم بعض دلائل الجمال والجلال ما استطاعت، لتزيل غبار النكر والتشكيك والإغراض.. فكان الأمر الصعب باختيار السويعات الأخيرة من حياة ابن الملوح بجسده فوق ثرى نجد، فإن كان المتاح منها قليلا فحسبى أنه على قلته شىء من كنوز محبته، أستطيع به الدفاع عن ذلك الحب العظيم العظيم".

شجون عامرية، صاغها محمد سليم القشاط شعراً جميلاً استطاع تطويعه لخدمة دراما الحكاية التى استدعى لها من الشخصيات ليلى بنت المهدى، قيس، المهدى، أبو ليلى، بشر، صابحة (أم قيس)، عبد الرحمن بن عوف (أمير صدقات الحجاز) وكاتبه (نصيب) والحاجب مراقب قصر الأمير، وكبير الحجاب، وراوية شعر قيس (زياد) كما اختلق لحكايته بعضاً من الجن والملائكة.

والمسرحية تدور فى زمن خلافة الوليد بن عبد الملك فى صحراء نجد حيث مضارب العامريين.

وللشاعر مسرحية أخرى تحت الطبع هى "كفر المولد".




الكتاب: شجون عامرية.. رؤية شعرية
المؤلف: محمد سليم القشاط
الناشر: على نفقة المؤلف



الزميل حسن الحلوجى صدرت له هذا الأسبوع المجموعة القصصية الجديدة «رسم قلب». الحلوجى يعمل باحثاً بالمركز القومى للمسرح إضافة إلى اشتغاله بالصحافة بعدد من الإصدارات الأسبوعية بجانب إقامته لعدد من معارض التصوير الفوتوغرافى وفوزه بعدد من الجوائز الهامة فى هذا المجال.

• ظل يعمل بدأب ويتقلد مناصب مهمة قدم من خلالها خدمة جليلة لحركتي الفن والثقافة حتى رحل 11 من أغسطس 1997.

أسباب اعتذار تيتوتس أندريكوس

أرسلت لى الصديقة مها عفت هذه الرسالة لنشرها على أوسع نطاق حول ملابسات اعتذار عرض تيتوس أندريكوس، وهو ليس العرض الجامعى الوحيد الذى اعتذر عن المشاركة، فقد سبقه عرض البؤساء لجامعة المنوفية، وعرض جامعة حلوان ولكن اسباب اعتذاره هو وضعه على هامش المسابقة رغم انه حاصل على المركز الأول بجامعته حسب رواية مخرجه عبد الله الشاعر، لنعود للرسالة التى وصلتنى على صندوقى البريدى من أ. مها عفت مدير العلاقات العامة بمسرح الغد

هذه رسالة نهلة مرسى مصممة أزياء العرض توضح موقف الجامعة من العرض وعدم اهتمامها بعرض المسرحية فى المهرجان على اعتبار أن العروض داخل الحرم الجامعى نوع من أداء الواجب حيث إن النشاط الفنى داخل السور، وعلى الطلبة أن يهتموا بدراستهم فقط وليس بالفن حسبما ورد فى رسالة نهلة مرسى

شكرا

مها

نص رسالة نهلة

تقول نهلة مرسى

فاز العرض بالمركز الأول على مستوى الإسكندرية، ثم خاطب عميد الكلية الدكتور اشرف زكى تليفونيا ليطلب عرض العمل المسرحى فى المهرجان القومى، وأرسلت الجامعة الملف اللازم للبيت الفنى للمسرح، وفى يوم 6/25/ 2009 أرسلت إدارة المهرجان بطلب تسديد بياناتها لاستمارة، والتى ضمن بياناتها تحديد مواصفات المسرح المناسب للعرض، وقام المخرج باختيار مسرح مكشوف لأنه هو المناسب لشكل وحركه العرض، والتى تختص ببيانات أعضاء الفريق أيضا، على أن يكون آخر ميعاد إرسال الفاكس للبيت الفنى للمسرح، فى موعد اقصاه 6/25 /2009 وتم عمل اللازم وتم الإرسال قبل الساعة الثانية ، فى نفس اليوم

وفى يوم 30/ 2009/6 عرف أعضاء الفريق عن طريق النت أنهم قبلوا فى المهرجان، وتوجهوا فورا للجامعة لعمل اللازم من إجراءات السفر والإقامة وترميم الديكور وإعادة تصنيع الملابس، لكن الأستاذ محمود جمال مسئول رعاية الشباب كان يعدهم كل يوم ولا يحضر فى الموعد حتى ضاق الوقت، غير أنه تمت محاولات اتصال بالدكتور اشرف أكثر من مره فى طلب تغيير المسرح لأنه علبه، ولان المسرح الذى سيعرض عليه يجب أن يكون مكشوفاً لذلك فان شكل العرض سيكون سيئاً إذا عرض على متروبول، وطلب المخرج تبديله بالمسرح العائم فى المنيل، جدير بالذكر أن المسرح العائم غير مشغول فى اليومين المحددين للعرض، بالإضافة لان الشباب يوم السفر توجهوا للجامعة كل يحمل شنطة سفره، ولم يجدوا وسيله انتقال، ولا مكانا محجوزا للإقامة، فعادوا يحملون الشنط إلى منازلهم

ملحوظة عندما بلغت مصممه الأزياء برفض الجامعة الإنفاق على الأزياء قامت بالعمل على نفقتها الخاصة

أى أن الجامعة سعت للاشتراك بالمهرجان ولكن عندما وصل الأمر لنفقة سفر ومبيت، هنا اعتبرت الجامعة أن الموضوع لعب عيال واستغفر الله العظيم وكدا، ومازال رامى نادر يصرخ وعايزنى أكسبها، ومسرحنا تقول له حكمة مسرح الجامعة لا يأس مع الحياة ولا حياة لمن تنادى للأسف.

تكريم رواد المسرح بالفجيرة
بمناسبة العيد الثلاثين لتأسيسه

ونقلا عما كتبه كتب السيد حسن فى الطبعة الألكترونية لصحيفة الخليج نجد خبرا منوعا عن المسرح بالفجيرة شمل احتفالا بالعيد الثلاثين لتأسيس مسرح الفجيرة القومى، والذى تم خلاله تكريم رواد هذا المسرح، والجهات الداعمة للحركة المسرحية هناك، تحت رعاية سمو الشيخ محمد بن حمد الشرقى ولى عهد الفجيرة

واعلن محمد الضنحانى أنه سوف يبدأ فى مشروع اقامة مبنى جديد لمسرح الفجيرة على أحدث النظم العالمية، كما أعلن عبد الرحيم شريف عضو مجلس ادارة المسرح عن قرب الإنتهاء من التحضير لإقامة الملتقى العربى الأول لمسرح الهواة، كما اشار ايضا أن رعاية سمو الشيخ ولى العهد لها الفضل الكبير فى تشجيع الحركة المسرحية، وأشار اسماعيل عبد الله رئيس جمعية المسرحيين بالإمارات إلى دور إمارة الفجيرة كبوابة رئيسية للفن المسرحى بالإمارات، ومن خلال هذا الدور برز العديد من الأسماء مثل الدكتور سليمان الجاسم الذى كان له دور حيوى فى التأليف المسرحى، لذا وجب تكريمه باختياره شخصية العام المسرحية

كما تم تكريم المشاركين فى مسرحية «حاميها حراميها» مسرح الفجيرة وهى من تأليف إسماعيل عبدالله وإخراج حسن رجب والتى حصلت على جائزة أفضل عمل مسرحى متكامل فى الدورة الأخيرة لأيام الشارقة المسرحية بالإضافة الى تكريم محمد سعيد الضنحانى باعتباره من رواد التأليف المسرحى ومحمد الأفخم لدوره فى الانفتاح على المسرح العالمى.

مسرحنا : الجدير بالذكر أن مسرح الفجيرة له موقع على الشبكة العنكبوتية يحمل نفس الاسم وبه صور لأعضائه، وفيديوهات لأعمال فنانيه، وتاريخهم الفنى، ومجالس إداراته منذ التأسيس وحتى الآن، وذلك حرصا على توثيق أعمال المسرح وفنانيه وهو ما ندعو إليه فرقنا ومسارحنا، ولا ننتظر أن يقوم المركز القومى للمسرح بتلك المهام وحده .

فى اجتماع مكتب الهيئة العربية للمسرح بالكويت
انتقال المهرجان الثانى من تونس إلى سوريا !

عقد مكتب الهيئة العربية للمسرح بدولة الكويت اجتماعه الدورى بالتنسيق مع المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب والأمانة العامة للهيئة العربية للمسرح بالشارقة، وقرر المكتب بدأ نشاطاته الفنية فى أغسطس من خلال الورشة المسرحية الأكاديمية المتخصصة فى علوم المسرح وتم الاتفاق على تكليف الفنان المخرج خالد أمين للإشراف الفنى العام على مشروع الورشة، كما أسند إليه إخراج العرض المسرحى الذى سوف يشارك به مكتب الهيئة العربية للمسرح بالكويت فى إطار المهرجان العربى فى دورته الثانية.

كما تقرر أن يصدر العدد الثانى من مجلة المسرح العربى وستكون محاور المجلة عن تجربة المسرح بدولة الكويت، كذا تجارب المسرحيين


عبدالله عبدالرسول

الكويتيين، ومنهم الراحل حمد الرجيب، والمخرج صقر الرشود وتجربة المخرج حسين المسلم، وسوف يتخلل محاور البحث عن دور المرأة فى المسرح الكويتى وتجربة المهرجانات المسرحية بدولة الكويت، كما تم اختيار النص المسرحى (ترنمو لكى يخرج المارد) تأليف الدكتور محمد مبارك بلال، ليكون النص المنشور فى العدد الخاص عن المسرح الكويتى.

كما أثنى المخرج عبد الله عبد الرسول – رئيس مكتب الهيئة العربية للمسرح على الدور الكبير الذى يقوم المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب بدولة الكويت كما أثنى على الدور الكبير للامانة العامة للهيئة العربية للمسرح بالشارقة تحت إشراف المؤلف المسرحى إسماعيل عبدالله – الأمين العام للهيئة

مسرحنا : وجدير بالذكر أن الخبر الذى أتى بالموقع الإلكترونى لجريدة الراى أشار إلى أن الجمهورية العربية السورية هى التى سوف تحتضن فعاليات المهرجان، وهذا على عكس ما نشر سابقا من الدولة المستضيفة للدورة الثانية هى الجمهورية التونسية

"http://
www.alraimedia.com al-
rai/Article.aspx id=142



الشاعرة والكاتبة شريفة السيد احتفلت الأسبوع الماضى بعيد ميلادها الـ50 وسط مجموعة من أسرتها وأصدقائها، وهى الآن فى انتظار بدء عرض أوبريت «نحبك يا رسول الله» الذى تجرى بروفاته حاليا من إنتاج البيت الفنى للمسرح ويخرجه حسام الدين صلاح ومن المقرر عرضه فى الاحتفال بليلة الاسراء والمعراج.

مهرجان البحر المتوسط الخامس والثلاثين
بحلق الوادى بتونس

يفتتح فعالياته بعرض عطشان ياصبايا ويختتمها بمدام كنزة

تونس – من على موقع مسرح الطائف

يحتل المسرح حيزا كبيرا فى برنامج الدورة الخامسة والثلاثين لمهرجان البحر الأبيض المتوسط بحلق الوادى باعتبار تخصص المهرجان سواء عند انطلاقه سنة 1975أو فى السنوات الأخيرة (منذ أربع سنوات) فى المسرح كمحور أساسى للبرمجة التى تتضمن هذه السنة 12عرضا مسرحيا تونسيا لمؤسسات عمومية وخاصة.

سيكون الافتتاح بمسرحية «عطشان يا صبايا» تأليف فقيد المسرح المرحوم سمير العيادى وإخراج صابر الحامى وتقديم مركز الفنون الدرامية والركحية بصفاقس وهو تكريم منا لمؤلف العمل ولعمل مرجعى فى المشهد المسرحى التونسى. أما الاختتام فسيكون بمسرحية «مدام كنزة» لمنصف ذويب تأليفا وإخراجا ووجيهة الجندوبى تمثيلا.

وبين الافتتاح والاختتام عشر مسرحيات هى:

- "شوية م الدنيا" لشركو كاوا
- "حق الرد" لدار سندباد
- "سعدون 28"SDF
- "سهرت" لكتارسيس
- "جيبولى بوه" لشركة مرايا
- "والآن" لمسرح التياترو
- "عبد الجبار حل الكتاب" لمركز الفنون الدرامية والركحية بقفصة
- "هيدا قابلار" للمسرح الوطنى
- "حيلة وتشيطين" لفرقة مدينة تونس
- "تحت السيطرة" Zapping لواب الفنون

ac- http://www.taiftheater.com/news.php
tion=view&id=206



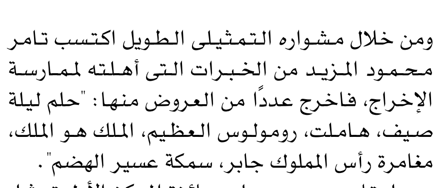
جريدة كل المسرحيين

● سعد الدين وهبة عاش ومات ، وهو يؤمن بأن العرب (مازال فى أعماقهم يقين بالغدر الإسرائيلى ، والذى قيل ويقال عن سقوط الحاجز النفسى يعنى سقوط هذا الحاجز عند الذين يقولون به فقط ، وليس عند الشعب المصرى أو غيره من الشعوب العربية).

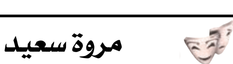
تامر محمود ..
صاحب الكاريزما



تامر محمود حسن عضو فرقة قصر ثقافة المنصورة المسرحية، بدأ مشواره الفنى على خشبات المسرح الجامعى وفرق الهواة.
له "كاريزما تستقطب أعين وانتباه كل من يشاهده، ولهذا يشبهه البعض بالنجم توفيق عبد الحميد، كما يشبهه البعض الآخر بالفنان سعيد صديق.. يقولون إن ملامحه وشخصيته الفنية و"الكاريزما اللى تبعه" كل ذلك يؤهله لكى يكون نجماً مثل هؤلاء النجوم الكبار. أمَّا تامر فهو يجد فى العمل مع الهواة فى المسرح الجامعى وفرق الثقافة الجماهيرية متعة لا تعادلها متعة أخرى، وذلك بسبب الروح الجماعية التى تسود العمل غير أن هذا لا يمنعه من انتظار فرصة الاحتراف كأى فنان جاد وحقيقى يريد أن يصل إلى أكبر قدر من الناس. خاصة وأن مسرح الهواة يعانى من عدد من المشكلات التى تحول دون وصول الفنان بشكل مكتمل إلى الناس. وآخر هذه المشكلات التى يرصدها المعوقات الإدارية والروتين وهو ما يؤدى إلى إصابة الفنان بالملل والإحباط ويرى تامر محمود ضرورة أن يتفرغ الفنان إلى عمله الفنى وأن يعفى تماماً من كل ذلك،
شارك تامر محمود فى عدد كبير من العروض المسرحية منها "على سبيل المثال وليس الحصر": الثأر ورحلة العذاب، رجل القلعة، أنت حُر، جيفارا، الزير سالم، السلطان الحائر، والملك لير التى قدمها أخيراً مع فرقة قصر ثقافة المنصورة.



ومن خلال مشواره التمثيلى الطويل اكتسب تامر محمود المزيد من الخبرات التى أهلته لممارسة الإخراج، فاخرج عدداً من العروض منها : "حلم ليلة صيف، هاملت، رومولوس العظيم، الملك هو الملك، مغامرة رأس المملوك جابر، سمكة عسير الهضم".
حصل تامر محمود على جائزة المركز الأول تمثيل أربع مرات عن أدواره فى عروض "محمد على، جيفارا، بلقيس، كيوبيد فى الحى الشرقى" كما حصل على جائزة أفضل ممثل فى أوسكار الجامعات ومراكز الفنون فى 1997عن دوره فى "الزير سالم".


مروة سعيد

محمد عبد المقصود..
يهمه رضا الوالدين

محمد عبد المقصود طالب بالفرقة الثانية فى المعهد العالى للفنون المسرحية قسم دراما ونقد مسرحى –وقد كان الالتحاق بالمعهد والدراسة فيه حلماً يراوده منذ بدأ يتعرف على موهبته التمثيلية ويمارس هوايته المحببة إلى قلبه على خشبة المسرح.
بدأ محمد عبد المقصود مشواره المسرحى بالوقوف على خشبة المسرح منذ كان طالباً بالثانوية العامة حيث شارك فى عدد من عروض المسرح المدرسى منها "وإسلاماه" من إعداد وإخراج عادل جمعه، و"عشر ليال من ألف ليلة وليلة" مع نفس المخرج وقد حصل عن دوره فى العرض الأخير على جائزة أفضل ممثل.

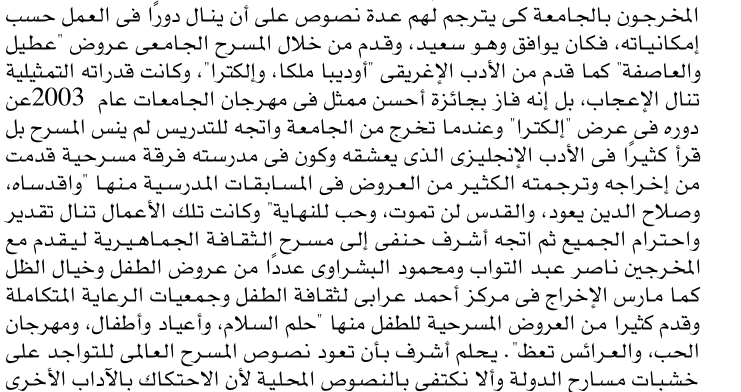


محمد فنان متعدد المواهب فهو يقوم بكتابة الشعر والقصة القصيرة إلى جانب التأليف المسرحى ويتمنى أن تقدم بعض مسرحياته على المسارح المختلفة.. ومن أجل توصيل كلمته إلى جمهور أكبر فقد أنشأ محمد عبد المقصود مدونة باسمه على الشبكة الدولية للمعلومات.
شارك محمد فى عدد من المسابقات الشعرية والقصصية وحصل منها على جوائز وشهادات تقدير غير أن حبه للمسرح يدفعه دائماً لممارسته ومحاولة صقل موهبته التمثيلية.
تأثر عبد المقصود بالفنان الراحل أحمد زكى وبالفنان العالمى "آل باتشينو" غير أنه يتمنى ويعمل على أن يقدم الأفضل. كما يتمنى أن يتفوق ويعلو نجمه حتى يراه الجمهور ويعرفه جيداً.
محمد عبد المقصود إضافة إلى ما يتمتع به من مواهب فهو يتمتع أيضاً بأدب أصيل جعل كل المحيطين به يقدرونه وهو دائماً يحرص على أن ينال رضا والديه ويعمل بجد من أجل إرضائهما لأنه يعتبر رضاهما عنه رخصة النجاح، وكذا صلة الرحم "جدع يا محمد.


مرام حسن

أشرف حنفى..
عاشق شكسبير





أشرف حنفى يعشق الأدب العالمى وخاصة المسرح الإنجليزى ويذوب عشقًا فى وليم شكسبير ومن أجله التحق بكلية الآداب قسم لغة إنجليزية كى يقرأ ويترجم كل ما يحلو له من الأعمال الإنجليزية. بدأت علاقة أشرف حنفى بالمسرح متأخرة حيث ذهب إليه وهو فى المرحلة الثانوية ليشاهد عرض مدرسته التى تقدمه بالفصحى ضمن مسابقة وكان العرض هو "حلم ليلة صيف" فأعجب جداً به وبالأدب الإنجليزى وأدرك قيمة العمل المسرحى فالتحق فى العام التالى بالفريق المسرحى وقدم معه عرض "روميو وجولييت" ونال إعجاب الجميع، فالتحق بفريق المسرح الجامعى بعد ذلك. ونظراً لأنه موهوب فى الترجمة واللغة الإنجليزية إلى جانب موهبته المسرحية استعان به المخرجون بالجامعة كى يترجم لهم عدة نصوص على أن ينال دوراً فى العمل حسب إمكانياته، فكان يوافق وهو سعيد، وقدم من خلال المسرح الجامعى عروض "عطيل والعاصفة" كما قدم من الأدب الإغريقى "أوديبا ملكا، وإلكترا"، وكانت قدراته التمثيلية تنال الإعجاب، بل إنه فاز بجائزة أحسن ممثل فى مهرجان الجامعات عام 2003عن دوره فى عرض "إلكترا" وعندما تخرج من الجامعة واتجه للتدريس لم ينس المسرح بل قرأ كثيراً فى الأدب الإنجليزى الذى يعشقه وكون فى مدرسته فرقة مسرحية قدمت من إخراجه وترجمته الكثير من العروض فى المسابقات المدرسية منها "واقدساه، وصلاح الدين يعود، والقدس لن تموت، وحب للنهاية" وكانت تلك الأعمال تنال تقدير واحترام الجميع ثم اتجه أشرف حنفى إلى مسرح الثقافة الجماهيرية ليقدم مع المخرجين ناصر عبد التواب ومحمود البشراوى عدداً من عروض الطفل وخيال الظل كما مارس الإخراج فى مركز أحمد عرابى لثقافة الطفل وجمعيات الرعاية المتكاملة وقدم كثيرا من العروض المسرحية للطفل منها "حلم السلام، وأعياد وأطفال، ومهرجان الحب، والعرائس تعظ". يحلم أشرف بأن تعود نصوص المسرح العالمى للتواجد على خشبات مسارح الدولة وألا نكتفى بالنصوص المحلية لأن الاحتكاك بالآداب الأخرى يخلق حالة ثقافية فائقة، ومطلوبة فى عصر تغلبت فيه السرعة والفضائيات وغير ذلك من مستحدث العصر الحديث.

محمد جمال الدين

صفوت عمر ..
قلب الكون



لم يكن صفوت عمر يعرف ما هو المسرح قبل عام 1995عندما أعلن بيت ثقافة ديرمواس عن حاجته لممثلين جدد وقد اختاره سيد المنسى ليشارك فى عرض (رحلات ابن بسبوسة) الذى تم عرضه فى الساحة الشعبية دون خشبة مسرح أعجبت صفوت الفكرة فانضم للفرقة وشارك أيضاً فى إدارة المسرح وتجهيز العرض للجمهور كل ليلة..
توالت العروض التى شارك فيها صفوت عمر فشارك فى الندم، الهلافيت، بائع الأقنعة، صلاة الملائكة، مع المخرجين علاء سيد عمر، على شبل، أحمد المصرى الذى تعلم منه صفوت حرفية أداء الإفيهات فى مواجهة الجمهور دون خجل. شارك صفوت فى عروض قدمتها فرقة ديرمواس على مسرح المحافظة بمدينة المنيا منها حلقة نار، حكاية دعبل، قلب الكون، آخر المطاف، مع المخرجين أسامة طه، حسن رشدى، خالد أبو بكر.
حينما رحبت لجنة التحكيم بالتجارب المفتوحة قدم مع المخرج أحمد عبد الوارث (عام الطاعون) 2006 كما شارك معه أيضاً فى عروض مسرحية قصيرة من إنتاج الجمعيات الأهلية مثل (هنية والمسئوليه، يوم القيامة) انضم صفوت إلى (الورشة المسرحية) التى يشرف عليها المخرج حسن رشدى فى مركز أبو قرقاص بتكليف من المدير العام ليتم الاستعانة بأعضائها فى عروض الفرقة القومية فى المناسبات المختلفة التى تقيمها المحافظة بدعم من صندوق الخدمات.
يعتبر صفوت عمر تجربة (قلب الكون) من إخراج حسن رشدى من أهم التجارب التى تفوق فيها وأبرزت قدراته الفنية وكذلك عرض (آل عبس) إخراج أسامة طه لموسم 2009.
قدم صفوت عمر عروضاً لنوادى المسرح مثل (المزلقان، شروق، الأرشفجى، من إخراج مصطفى كرم، سعد نافع، إيهاب فرغلى خلال الفترة من 2000حتى 2005كما شارك فى المهرجان الختامى لنوادى المسرح بالإقليم عام 2006فى عرض (كرنفال) إخراج رائد أبو الشيخ.


أشرف عتريس

المفارقة الطريفة فى حياة سعد الدين وهبة الإبداعية، هى أن أول مسرحية كتبها كانت عن رواية "رادوبيس" لنجيب محفوظ فى عام 1963، وبعد 18عاما كانت "زقاق المدق" عن رواية نجيب محفوظ، أول فيلم يكتب له السيناريو والحوار، وبذلك يكون محفوظ ورواياته بمثابة مفتاح السينما والمسرح بالنسبة لسعد الدين وهبة.

ليلة مصرع جيفارا أم مصرعى(؟)

السادة المسئولون بجريدة مسرحنا التى تعد الواحة التى يتنفس من خلالها المسرح المصرى

تحية طيبة وبعد،،،

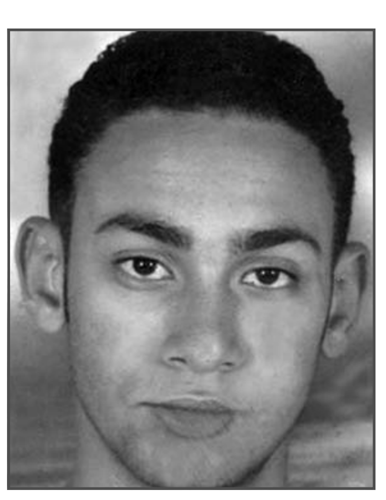
أتمنى أن تنشر رسالتى هذه ربما تلقى صدى عند السادة المسئولين بساقية عبد المنعم الصاوى .. أتقدم لسيادتكم بشكواى الخاصة بما حدث فى العرض المسرحى (ليلة مصرع جيفارا) والذى عرض بقاعة الحكمة يوم الثلاثاء ١٦ يونيو ٢٠٠٩ ومن إخراج طارق عزت فقد كان من المحدد أن أجسد دور بطلة المسرحية هذا بالإضافة إلى كونى مصممة للإضاءة وقد اتفقت مع مخرج العرض على تجسيد دور البطلة مع تكليف (مهى سامى) مساعده المخرج بمتابعة تنفيذ الإضاءة حيث كان من الصعب أن أؤدى دورى وأن أتابع الإضاءة فى وقت واحد، كما تم الاتفاق على أن تقوم بديلتى (مارجريت مجدى) بإلقاء كلمة الفرقة قبل رفع الستار وذكر أسماء المشتركين بالعمل وذلك لتدارك عدم كتابة اسمى كمصممة للإضاءة. وأسماء مساعدى الإخراج ولكن ما حدث كان أقرب للخداع والاحتيال فقد كانت مؤامرة على إجهاض ما بذلته من مجهود كممثلة ومصممة للإضاءة وكمساعدة فى تنفيذ الديكور.

فقبل رفع الستار فى تمام الساعة الثامنة والنصف قمت بإعداد نفسى للدخول إلى المسرح وفى هذه اللحظة فوجئنا بمخرج العرض يثير جدلا حول مسئولية القائم بتنفيذ الإضاءة وتعللت مساعدته (مهى سامى) بجهلها بكيفية التنفيذ وظهرت البديلة (مارجريت مجدى) بملابس للشخصية سأقوم بأدائها وهو ما يؤكد أن النية كانت مبيته لذلك. وعندما اعترضت وطالبت المخرج بتنفيذ ما اتفقنا عليه أخذ يراوغني إلى أن جاء الأستاذ أحمد رمزى مسئول الساقية ليعرف مبررا تأخير فى رفع الستار وهنا طلبت من المخرج أن نتحدث فى غرفة تغيير الملابس الخلفية ومعنا الأستاذ أحمد رمزى. والذى أبدى استعداده لمتابعة الإضاءة بنفسه ورحبت بذلك ولكننا فوجئنا بالمخرج يتركنا فى الفرقة وخرج وتم فتح الستار على بديلتى (مارجريت مجدى) كما تم تكليف آخر بتنفيذ الإضاءة

ووجدت نفسى فى حيرة ماذا أفعل وقد انهارت أعصابى ورغم ذلك لم أحاول تخريب العرض ذلك من منطلق احترامى لمكانة ساقية الصاوى. وكان الأستاذ أحمد رمزى شاهدا على ذلك وقد أثار ذلك دهشته

لذا أرجو من سيادتكم اتخاذ إجراء تجاه هذا المخرج ومن على شاكلته من مدعى الفن يسطون على مجهود الآخرين مما يهدد بفقدان الثقة فى نزاهة الفن والتشكيك فى احترام مكانة ساقية الصاوى التى عرف عنها الجدية والالتزام كأحد أهم المراكز الثقافية التى ترعى الحركة الفنية فى مصر وأبلغ سيادتكم بهذه الشكوى وشهودى فيها الأستاذ أحمد رمزى ومسئولو الإضاءة بقاعة الحكمة الأستاذ أمير والأستاذ وليد.


إيمان مازن


طارق عزت

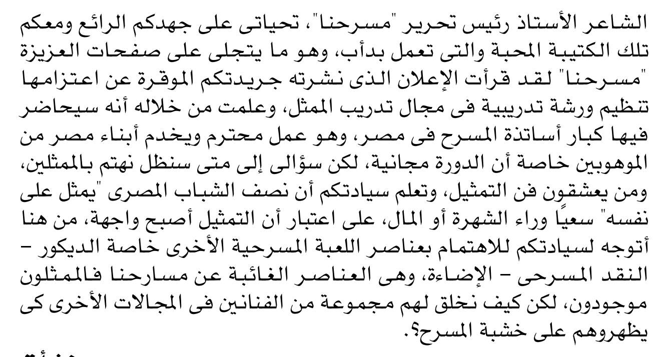
إيمان مازن

ناقدة فنية وممثلة

رد مسرحنا

رغم أننا لسنا جهة اختصاص فى بحث الشكوى إلا أن العرف السائد بين الفنانين يمنع مثل هذه التصرفات ، أما الأهم فنتوجه به إلى إدارة المسرح بالهيئة العامة لقصور الثقافة لأن العرض من إنتاج نوادى المسرح لهذا العام والمخرج يشارك به على اعتبار أنه إنتاج فرقته وهو ما يستوجب التحقيق فى هذه الواقعة كما تنتظر مسرحنا ردود جميع الأطراف.

أين ورش الديكور والإضـــاءة؟


الشاعر الأستاذ رئيس تحرير "مسرحنا"، تحياتى على جهدكم الرائع ومعكم تلك الكتيبة المحبة والتى تعمل بدأب، وهو ما يتجلى على صفحات العزيزة "مسرحنا" لقد قرأت الإعلان الذى نشرته جريدتكم الموقرة عن اعتزامها تنظيم ورشة تدريبية فى مجال تدريب الممثل، وعلمت من خلاله أنه سيحاضر فيها كبار أساتذة المسرح فى مصر، وهو عمل محترم ويخدم أبناء مصر من الموهوبين خاصة أن الدورة مجانية، لكن سؤالى إلى متى سنظل نهتم بالممثلين، ومن يعشقون فن التمثيل، وتعلم سيادتكم أن نصف الشباب المصرى "يمثل على نفسه" سعيًا وراء الشهرة أو المال، على اعتبار أن التمثيل أصبح واجهة، من هنا أتوجه لسيادتكم للاهتمام بعناصر اللعبة المسرحية الأخرى خاصة الديكور – النقد المسرحى – الإضاءة، وهى العناصر الغائبة عن مسارحنا فالممثلون موجودون، لكن كيف نخلق لهم مجموعة من الفنانين فى المجالات الأخرى كى يظهروهم على خشبة المسرح؟.

محمود نشأت

سوهاج - طهطا

نشكرك على رسالتك الرقيقة التى تحمل عمقًا بداخلها، ونفيدك علماً أن مسرحنا سوف تقيم عدة ورش تكمل بها حلقاتها من اكتشاف الموهوبين فى المجالات التى تحدثت عنها.



متى تأتى إلينا عروض القاهرة؟

أشكر جريدة مسرحنا على ما تقدمه من مواد مرتفعة المستوى لكن ما يؤلمنى هو عدد المقالات الكثيرة التى تكتب عن العروض المسرحية، وسبب هذا الألم هو أننا فى وسط الصعيد حيث إننى انتمى إلى محافظة سوهاج ولا أستطيع أن أشاهد أنا وأولادى وأحفادى هذه المسرحيات الكثيرة التى تكتبون عنها فأنا من عشاق المسرح وكنت أتابع المسرح منذ الصغر وحينما كنت أدرس بالقاهرة كانت تتاح لى فرص مشاهدة عروض المسرح وعندما عدت إلى سوهاج كانت عروض مسرح الثقافة الجماهيرية قليلة لكنها كانت تسد شغف المشاهدة نوعاً ما.. والآن وبعد أن تم إعادة افتتاح مسرح سوهاج أرجو أن تأتى إلينا تلك العروض التى نقرأ عنها فى مسرحنا فلدينا مسرح ضخم وجمهور يعشق المسرح.

محمود مغاورى

سوهاج

أعدادنا القادمة



د. مدحت الكاشف يكتب عن جسد الممثل



بانوراما مهرجان المونودراما لجمعية هواة المسرح



د. أبوالحسن سلام يكتب: المبدعون وآفة سوء التقدير



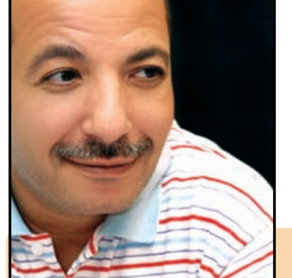
وحيد سيف: المسرح المصرى سينقرض خلال أربع سنوات



تدعو مسرحنا الكتاب والنقاد فى مصر والدول العربية إلى المشاركة بالكتابة فى ملفاتها على ألا تزيد الدراسة أو المقال على ألف كلمة. كما تدعو النقاد فى الدول العربية إلى موافاتها بدراسات مزودة بالصور عن عروض المسرح فى بلادهم.

المتحف المصرى فى التحرير يقع فى منيل الروضة!!

مجرد بروفة



يسرى حسان
ysry_hassan@yahoo.com

.. واختار لها عزيز عيد مدرسين ليعلموها اللغة العربية والقرآن الكريم والأدب والرسم.. وكان يدربها لمدة ساعتين على فن الإلقاء والتمثيل.. ثم يدربها على تمثيل بعض مشاهد من الروايات العالمية.. وكان يصحبها إلى المتحف المصرى والفرق الأجنبية الزائرة.. واشترى لها روايات جورجى زيدان وكتباً فى تاريخ القرون الوسطى.. وقصة هانيبال حتى حبب إليها القراءة وأصبحت هوايتها المفضلة.

طولت عليك فى الكلام.. أكيد تسأل نفسك من هذه التى فعل معها عزيز عيد ما فعل؟ لا يمكن تسأل طبعا من يكون عزيز عيد؟ لن أقبل منك هذا السؤال.. ممكن أقبله من حد تانى - ولا تسألنى من هو - أما التى خاض معها عزيز عيد هذا النضال فهى الست فاطمة رشدى التى يكتب عنها فى هذا العدد الكاتب محمد محمود عبد الرازق.. ونتيجة ما فعله عزيز عيد أنت تعرفها بالتأكيد.. دعك من صاحبنا أرجوك فلو سألته أين يقع المتحف المصرى الذى فى التحرير.. أكرر «فى التحرير».. لأجابك على الفور وفى منتهى الثقة: المتحف المصرى فى التحرير يقع فى منيل الروضة.

لغة عربية وقرآن كريم وأدب ورسم وزيارات للمتاحف وروايات لجورجى زيدان.. أكيد أصدقاؤنا من الممثلين سيردون، على سبيل السخرية: أحمدك يارب!!

أحد الممثلين - وهو صديق عزيز لا تسألنى عن اسمه - كنت أناقشه فى مقال لأحد النقاد عن عمل له.. قال لى لم أقرأه.. ليس لى فى موضوع القراءة أصلا.. لم أسأله طبعا أين يقع المتحف المصرى فى التحرير لأننى عرفت الإجابة مسبقاً.

وأنت إذا شاهدت بعض الممثلين والممثلات على خشبة المسرح..أو شاهدتهم يتحدثون على شاشة التلفاز أو تحاورت معهم وجهاً لوجه ستدرك على الفور أن الحظ لم يضع فى طريقهم واحداً مثل الأستاذ عزيز عيد.. وأن أقصى ما فعلوه هو قراءة كتاب المطالعة الرشيدة حتى لا يتعرضوا لمثل ما تعرض له الأستاذ عبد الفتاح القصرى فى أحد أفلامه عندما قرأ: ث.ع ب.ا.ن سأله المدرس عن معناها فأجاب بكل ثقة «حنش» ونال ما ناله من عقاب وجرسه أمام زملائه من التلاميذ الذين يبلغ أصغرهم السبعين من عمره.

ما مناسبة الحديث عن عزيز عيد وفاطمة رشدى وعبد الفتاح القصرى؟ الأمر ليس له علاقة بالمهرجان القومى للمسرح ولا بمركز الهناجر الذى أحب واحترم مديرته د. هدى وصفى.. تماماً مثلما أحب أن أشاغبها.. وحتى لا أدخلك فى متاهة أنت فى غنى عنها.. أقول لك إننى الآن فى إجازة مصيف أبلبط فى المياه.. - أكيد ستقول يارب تغرق - وأتأمل حياتنا المسرحية وأفتقد نموذج عزيز عيد وفاطمة رشدى.. ولا أجد أمامى سوى الأستاذ عبد الفتاح القصرى - فى الفيلم طبعا - نقول له ماذا تعنى ث.ع.ب.ا.ن فيرد بمنتهى الثقة «حنش».. الأستاذ عبد الفتاح القصرى! اطمئن.. لن أغرق إن شاء الله وراجع لك!!

شعبان حسين:

بدأت التمثيل من باب «الاستسهال»

وكونت مع صبحى فرقة "النمل المسرحية"

لم يدخل الفنان "شعبان حسين" إلى مجال المسرح والفن عمومًا عن سابق ترتيب.. ولكنها الصدفة، فقد كان عليه اختيار نشاط، ليمارسه فى حصة الهوايات عندما كان طالبًا. بمدرسة المبتديان الثانوية، فاختار التمثيل معتقدًا أنه الأسهل لتتغير حياته من لحظتها.. وإلى الأبد ، يفتح شعبان حسين أبواب مغارة الذاكرة ليغترف لنا من كنوزها هذا الأسبوع حكايات برائحة عطر الزمن الجميل ، يقول شعبان" كنت طالبًا فى مدرسة المبتديان الثانوية عندما أنضممت لفريق التمثيل، باعتباره النشاط الأسهل، وقتها تسلل عشق المسرح إلى شيئًا فشيئًا، إلى أن جاءنا مخرج من المعهد العالى للفنون المسرحية اسمه حسن يوسف، وكان العمل معه نقطة تحول فى حياتى، حيث قررت بعدها أنه لا مستقبل لى بعيدًا عن التمثيل، ويتابع: بعد الثانوية التحقت بكلية الزراعة، ولم يحالفنى التوفيق فى السنة الأولى، وفى سنة "الإعادة" كان لدى وقت فراغ كبير فتوجهت إلى غرفة فريق التمثيل، والذى كان يرأسه وقتها الزعيم عادل إمام، وساهم دعم وتشجيع الزميل والصديق صلاح السعدنى على إستمرارى مع الفريق رغم أنى كنت حتى هذه اللحظة لست متأكدًا تمامًا من كونى موهوبًا. يتوقف شعبان حسين للحظة قبل أن يتذكر تلك الأيام قائلاً: مع فريق تمثيل كلية الزراعة قدمت "الدنيا على كف عفريت" و"ثورة الموتى"، موتى بلا قبور.

واقعة شديدة الطرافة والدلالة فى الوقت ذاته يرويها شعبان حسين قائلاً: عقب تخرجى تم تعيينى "أخصائى اجتماعى" بمحافظة المنيا، وهناك التقيت بفكرى سحاب، المتخرج من قسم الديكور بالمعهد العالى للمسرح، ونصحنى بالالتحاق بالمعهد، أثناء جلسة جمعتنا على أحد المقاهى، فما كان منى إلا أن غادرت المقهى إلى محطة القطار، ولم أعد بعدها إلى المنيا مطلقًا!! فى القاهرة توجه شعبان إلى المعهد ليجتاز الاختبارات مع دفعة مكونة من 12فردًا بينهم محمد صبحى ولينين الرملى.

عقب تخرجه فى المعهد تم تعيين شعبان حسين فى المسرح القومى إلا أن أستاذه المخرج الكبير عبد الرحيم الزرقانى أصر على أن يأخذه معه إلى المسرح الحديث الذى كان الزرقانى يد يره وقتها.

وبالطبع يمثل النجم "محمد صبحى" مساحة معتبرة فى ذاكرة شعبان حسين وعنه يقول: عملت مع صبحى فى الهواة أضعاف ما قدمناه فى مسرح المحترفين، وكنت أحيانًا أقوم بالإخراج ويلعب صبحى دور البطولة وأحيانًا يحدث العكس، وفى مسرح الهواه قدمنا كل أعمال الريحانى وحملنا لقب "فرقة النمل المسرحية".

عصام مصطفى



ميزانيتها تقترب من المليونين

نادر صلاح الدين يعود للإخراج بمسرحية «براكسا»

يجرى حاليًا المخرج نادر صلاح الدين البروفات النهائية للعرض المسرحى "براكسا" تمهيدا لعرضه على المسرح الكبير بدار الأوبرا المصرية بداية من يوم 19 يوليو ولمدة عشرة أيام، المسرحية بطولة بشرى، نهى لطفى، أحمد ثابت، رشدى الشامى، ديكور د. محمود سامى، استعراضات تامر فتحى، موسيقى وألحان هشام جبر، وقام بالصياغة الشعرية للعرض نادر صلاح الدين.

يتحدث نادر عن التجربة مؤكدًا أنها مغامرة بكل المقاييس حيث تحمس مع المنتج المشارك له خالد إبراهيم من أجل تقديم عرض مسرحى موسيقى غنائى استعراضى وهو قالب غائب عن المسرح المصرى فى الفترة الأخيرة ولا يذكر تجربة مماثلة باستثناء عرض "انقلاب" للمخرج جلال الشرقاوى فى نهاية الثمانينيات.

ولجذب الجمهور وتحقيق الإبهار فقد وصلت الميزانية حتى الآن إلى ما يقرب من مليون ونصف المليون ومن المتوقع أن تتجاوز المليونين عند العرض بعد تنفيذ خطة الدعاية وتسجيل الموسيقى بأوركسترا القاهرة السيمفونى .

وصرح أيضًا لجريدة "مسرحنا" بأنه من المفترض أن يتم التنسيق مع الأوبرا لعرض المسرحية خلال الشهور القادمة وفق جدول زمنى مدروس يتوافق مع برنامج الأوبرا.

محمد عبد الجليل

التجهيزات الفنية بوحدة مسرحنا - طبعت بمطابع الأهرام بـ ٦ أكتوبر